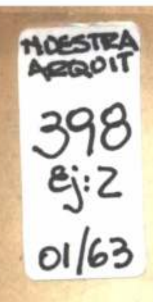
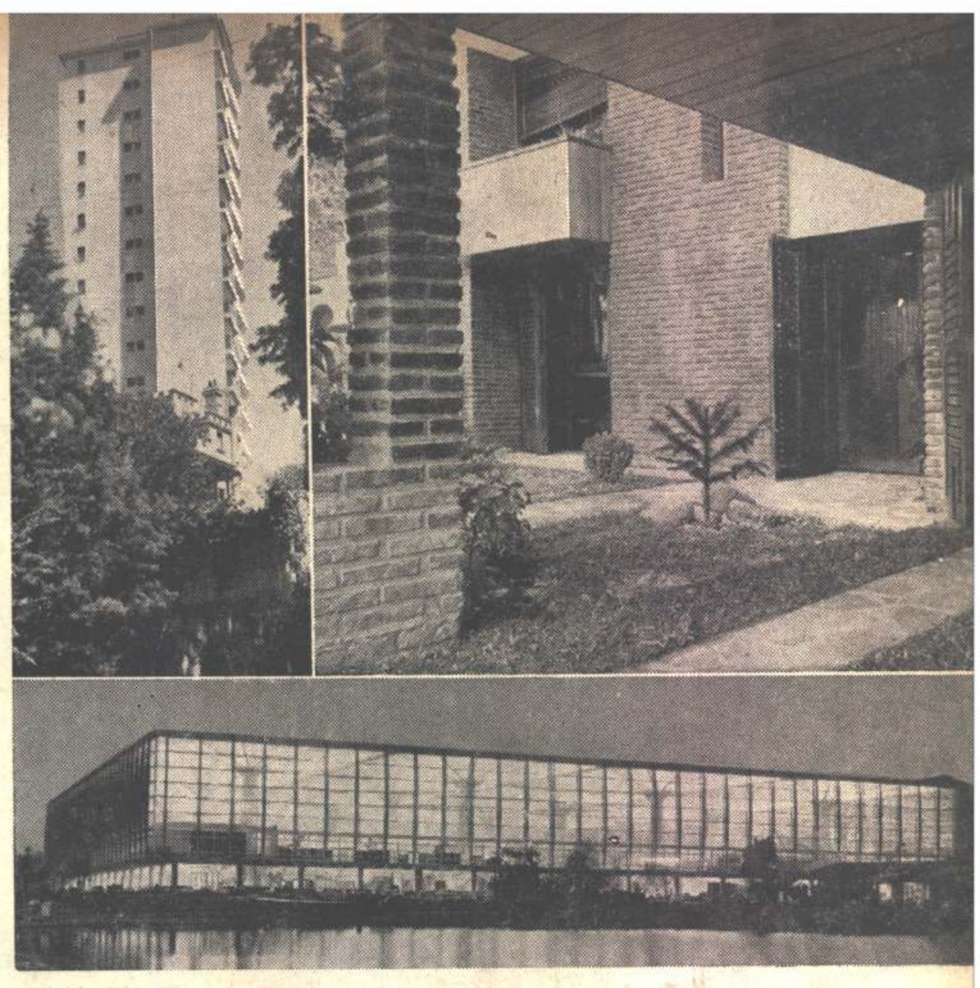




NUESTRA ARQUITECTURA

398

enero 1963

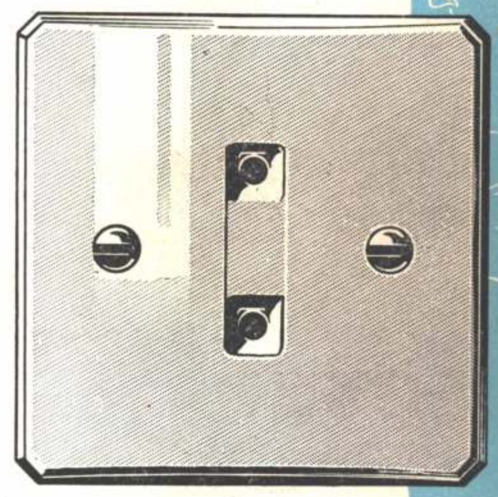
artículos: un discurso de Walter Gropius sobre "el arquitecto y la sociedad" pronunciado en Columbia al recibir un título honorífico.

Italia: el palacio del trabajo de Nervi.

obras: tres viviendas en Buenos Aires, obras de Papini – Martinena, Martínez Frontera – Milman Barón – Ramos Mejía y Alvarez Claros; la primera torre de Belgrano proyectada por Antonio Vermes; un proyecto de frigorífico de Garlepp-Aleman-Segura y dos escuelas.

Lo más fino y discreto

PARA SU INSTALACION ELECTRICA



Tamaño natural

Por la clásica armonía de sus líneas y por la discreción de sus dimensiones, las chapas cuadradas de la línea ATMA "Mignon" agregan, aún en el más fino ambiente, una nota de sobrio buen gusto y distinción, permitiendo conservar integralmente una alta eficiencia y seguridad en la instalación eléctrica.

La línea Atma Mignon incluye llaves de 1 y 2 puntos, pulsadores (timbres), tomacorrientes de 10 Amp. y combinación de llave y toma.
















FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO
BIBLIOTECA

Nuestros
especialistas
en confort
están a
SUS ORDENES





calefactor a gas

fácil ubicación





unidad condensadora
para refrigeración





CALEFACCION A GAS Y
REFRIGERACION CON EQUIPOS
IMPORTADOS

- economía (hasta el 60 %)
- individualidad (para departamentos y casas)
- acondicionar real y eficiente
- durabilidad (5 años de garantía)

importador y licenciatario exclusivo en la Argentina

THERMAIRE S.A., Paraná 489 (5º p.), T. E. 49-7178



...si Ud. quiere
un hermoso jardín
proyectado por artistas
realizado por una empresa responsable
y a un costo moderado...

LLAME A:

LA CIGALE

Proyecto y construcción de parques y jardines, rock gardens, estanques, cascadas, pulverizaciones y podas por expertos, decoración verde de locales de exposición y vidrieras, forestación en todo el país, 42.000 metros de cultivos propios en Del Viso.

SARMIENTO 643, ESCRITORIO 522
T. E. 45-1793 - BUENOS AIRES

Visión de la arquitectura suiza

El advenimiento de la "nueva arquitectura" sobre una base amplia tuvo lugar en Suiza en época más bien tardía. El año 1950 aproximadamente constituye el momento decisivo. La causa radica en la extraña situación de la arquitectura suiza durante la tercera y cuarta décadas del presente siglo, cuando evolucionaron dos tendencias relacionadas entre sí pero objeto de enconadas polémicas: una tendencia progresiva, que abogaba y obtuvo la realización, acompañada de bien fundados postulados y gran vigor, de la teoría y práctica de la "nueva edificación", según los principios radicales de la arquitectura americana y europea; y, por otra parte, un semimodernismo esencialmente conservador, que se atenía a la mentalidad del público.

Esto dice un artículo aparecido en **Architectural Design 9/62.** En el centro de las tendencias progresivas se alzaba Karl Moser y sus discípulos, cuya actividad partía de sus enseñanzas en el Instituto Federal de Tecnología en Zurich. Karl Moser (1890-1937) estudió a edad avanzada las nuevas tendencias internacionales a principios de la segunda década del presente siglo; él fue quien creó el primer gran ejemplo de la nueva arquitectura en Suiza, con su iglesia de San Antonio en Basilea (1927).

Las nuevas ideas y tentativas merecieron el apoyo de un grupo, reducido al principio, de miembros del "Werkbund" suizo. El historiador de arte, y teórico de arquitectura, Sigfried Giedion, se entregó apasionadamente a la nueva tendencia, que comprendía también las artes pictóricas, el diseño de las formas cotidianas. Su movimiento dió lugar a la fundación de CIAM en La Sarraz.

En 1930 un grupo de jóvenes arquitectos tomó la iniciativa sin consultar a nadie, y con la ayuda del "Werkbund" y la Ciudad de Zurich realizó el todavía ejemplar centro de Neubühl. Esto inició una serie de edificios basados en la teoría de la "nueva arquitectura" como por ejemplo: las casas de apartamentos Doldertal por Marcel Breuer y Alfred Roth, la iglesia de Altstetten y algunas casas por Werner M. Moser.

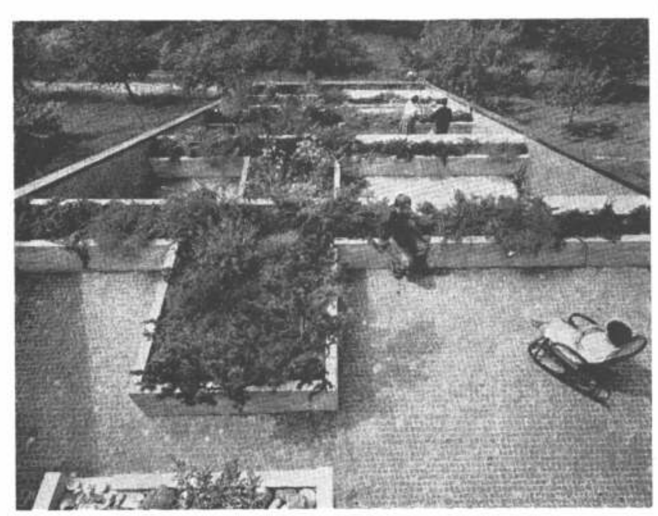
Después de que Karl Moser se retiró de su cátedra en el Instituto de Tecnología de Zurich, O. R. Salvisberg y William Dunkel encarnaron el semimodernismo moderado y bien considerado, característicamente suizo que, en contraste con el radicalismo de los grupos jóvenes, fue alabado por el público.

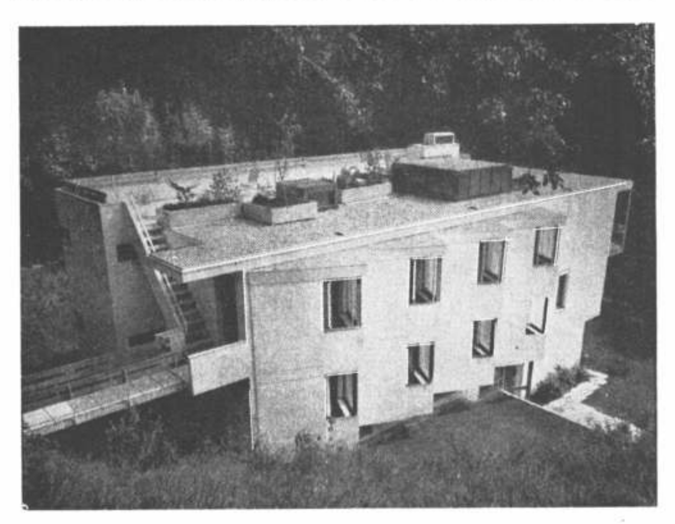
Un interregno un tanto grotesco durante la tercera y cuarta década retrasó incluso esta fase evolutiva. El llamado "Heimatstil", que tenía su origen en parte en la "arquitectura de sangre y tierra" nazi, floreció en las viviendas particulares y en la moda y arreglo interior de hoteles y restaurantes. Este fenómeno tuvo el efecto de corromper el gusto de las grandes masas de un modo desvastador.

Los edificios del "Landesausstellung" en 1939, en Zurich, aparecieron como equilibrio entre los diversos elementos de la arquitectura suiza. En esta mezcla de "Heimatstil" y "Werkbund suizo" apareció la construcción de cascarón parabólica sumamente intensa de Robert Maillart como fascinador símbolo de la edificación futura.

Este es un resumen de la citada publicación.











A la izquierda: Casas en terraza, de Stucky & Meuli, y la casa propia de Alfred Roth.

Arriba: departamentos en terraza, de Cramer, Jaray & Paillard; las terrazas de esa misma obra y la casa propia de Alfred Roth.

ES

CONFORT
DECORACION
PROTECCION
SOLUCION!

Sun-X

MANUFACTURADO
POR
Du Pont

SUN-X —producto Du Pont— representado en 70 paises, es un baño plástico que se aplica por la cara interior de vidrieras y ventanas expuestas al sol y al reflejo. Se coloca en minutos para durar años.

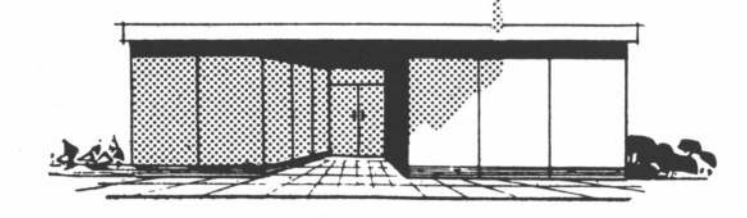
SUN-X —producto Du Pont— filtra los rayos infrarrojos (50%) y ultravioletas (98%) del sol, reduciendo el calor y evitando la decoloración.

SUN-X —producto Du Pont— brinda a la vez nuevos elementos decorativos. Viene en once colores transparentes y tres opacos, que en manos de constructores, arquitectos y decoradores dan vida, color y ritmo a las superficies vítreas.

SUN-X —producto Du Pont— es indispensable para mejorar el rendimiento de los acondicionadores de aire.

**SIN SUN-X
EL SOL PASA
Y QUEMA**

**CON SUN-X
EL SOL PASA
PERO NO QUEMA**





LLAMENOS Y ESTUDIAREMOS SU CASO

Sun-X ARGENTINA S.R.L.

Cangallo 537 - 6º Piso - Tel. 46-0869/9150 - Cap. Federal

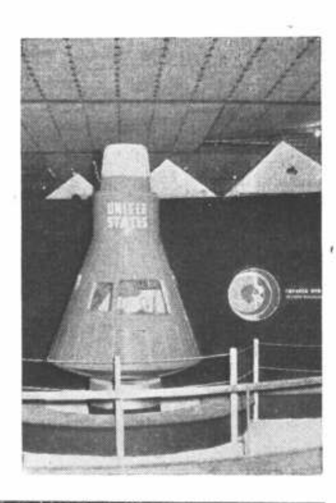
a r q u i t e c t u r a m a

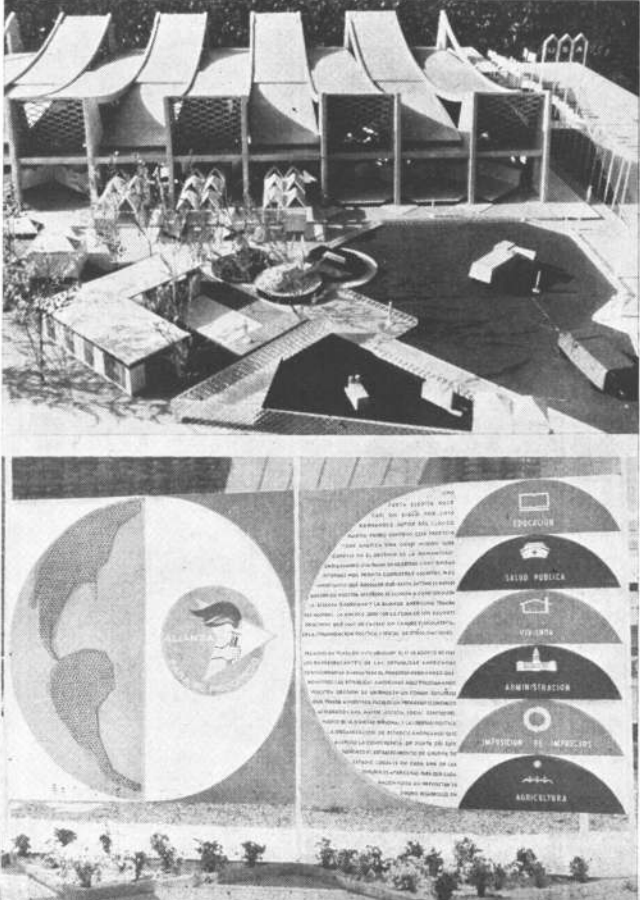
Exhibición USA en Buenos Aires

La cápsula.

La muestra. El pabellón y el espacio exterior.

Síntesis: display gráfico.





Con remarcable eco público, se ha realizado últimamente en Buenos Aires la exhibición que bajo el lema "Aliados en el Progreso", llevara a cabo el gobierno de los Estados Unidos de América. La exhibición comprendía productos industriales, farmacéuticos, arte, teatro, etc., con especial referencia a las industrias y productos que, originarios de Estados Unidos de América, se elaboran en la Argentina. Todo ello servía como marca para reafirmar los principios de la Alianza para el Progreso, materializada en la ayuda económica y de asistencia técnica que el país del Norte desarrolla en estos momentos en América latina.

Desde el punto de vista arquitectónico, la muestra erigida en base a elementos normalizados y ya probados en exposiciones de este tipo en otros países, presentó aspectos novedosos y de indudable interes, por el diseño de los elementos empleados y el agregado de otros (grupos florales, iluminación, etc.) que le confirieron un valor muy especial. El nuevo pabellón de "la Rural" construído por Amaya, Devoto, Martín, Pieres y Lanusse, en el que la muestra se llevó a cabo y el arreglo de los exteriores, dió un marco sumamente propicio. El público respondió a los propósitos divulgadores de la exhibición, calculándose que 5.000 personas por hora la recorrieron. Entre lo exhibido llamó la atención de profesionales una casa prefabricada de la Kelsey-Hayes Company de Michigan. La casa, con armazón de acero y recubierta de paneles "rigidizados", se presentó amueblada con elementos de Knoll Argentina. Otro de los aspectos interesantes de la exposición lo constituyó la exhibición de proyectos de nuevos teatros, respondiendo a novísimas técnicas, según un trabajo que realizaron prestigiosas firmas (Paul Rudolph y otros), con los auspicios de la fundación Ford. En esa misma sección, se mostraban diseños de escenografías y vestuarios para distintas obras teatrales y óperas, con originales de mucho interés para los conocedores. En el microcine, se exhibieron versiones filamadas de algunas de las comedios musicales de más éxito en Broadway (Fiorello, Camlet, My Fair Lady, etc.), agregando así un elemento "vivo" que configura por otra parte, un aspecto señalable entre los entretenimientos que figuran en primera fila en los Estados Unidos. Por supuesto, el símil de una cápsula Mercury, en tamaño natural, fué otro de los materiales exhibidios que más mereció la atención del público. Esta muestra, en suma, merese señalarse como un aporte efectivo de divulgación técnica y demostrativa de un standard de vida al que se debe naturalmente aspirar.

Jurado para el Jockey Club

Tres arquitectos de indiscutida trayectoria integran el jurado que analizará los 25 anteproyectos presentados por los aspirantes a levantar el futuro edificio del Jockey Club. En el momento de cerrar esta edición, no se habían designado aún las personas que habrán de representar a la comisión especial formada por la vieja institución porteña.
Se sabía, en cambio, que por los participantes actuará Alberto Prebisch; por la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos actuará Federico Ruiz Guiñazú; por la Sociedad Argentina de Arquitectos deberá integrar el jurado Mauricio Repossini.

Guía para revisteros

Ultima producción de Mies, con el proyecto del Federal Office, Iowa, el Charles Center de Baltimore y una nueva torre de departamentos frente al lago Michigan en Chicago. Todo ello, con detalles y modelos, en **Architectural Design**, octubre 62.

Técnica: prefabricación. Una reseña de los principales sistemas franceses de prefabricación en gran escala, en la que se incluyen diversos tipos de procedimientos: Estiot, Camus, Coignet, Tracoba, CLD, Foulquier, Acclogiro, etc. Industrialización y erección a través de un buen documental gráfico y detalles técnicos. En **Techniques & Architecture**, 5/62.

Arte: planimetrías de Vilacasas. Refinado grafismo en el plano. Una muestra expresiva, con contactos de diseño arquitectónico. Láminas en color y un comentario de Gio Ponti, en **Domus**, setiembre/62.
Una interesante "mesa redonda" sobre "arquitectura interior". Con un interrogante: el diseño de interiores ¿es arquitectura o decoración? Al mismo responden Alexander Girard, Víctor Gruen, Florence Knoll, Edgard Kauffmann y otros, a través de una publicación del número de octubre 62 de **Progressive Architecture.**

INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA

Certifica:

Que en Encuesta Nacional efectuada para determinar popularidad de marcas y denominaciones comerciales por calidad de producción y prestigio comercial, se ha establecido que en el rubro Artefactos Sanitarios,

Depósitos Sanitarios **Franklin**

es la marca más popular en Argentina.

Por ello:

BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION

otorga a Depósitos Sanitarios Franklin

DIPLOMA DE HONOR Y CINTA AZUL

En mi carácter de Escribano Adscripto del Registro de Contratos Públicos Nº 382, de Capital Federal, CERTIFICO:
Que el otorgamiento del presente documento responde a constancias del ESTUDIO Nº 671 del INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA, y del que surge que la marca que se nombra figura en primer lugar como la de mayor popularidad.- Buenos Aires, Diciembre 1961.

JULIAN WILLIAM KENT
ESCRIBANO

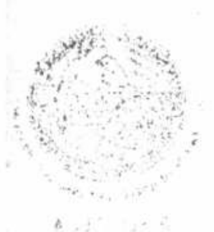
Buenos Aires, Diciembre 29 de 1961

DIRECTOR DEL
INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA
REPRESENTANTE BBAA - ARGENTINA

H. Dellachiesa
DIRECTOR DE LA FIRMA
PROPIETARIA DE LA MARCA

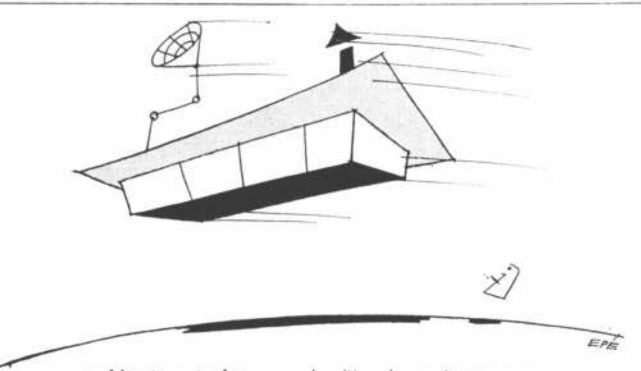
BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION
BB AA





La mano y el anillo

La que aquí se ilustra es la mano de Richard J. Neutra con un anillo.
En el siglo XVIII, un actor famoso llamado Ifland, donó un anillo. con su efigie por motivo, que debía ser legado al mejor actor del momento quien, a su vez, debía legarlo a quien considerase "the best man in drama", y así sucesivamente. El momento de dejar el legado es, lógicamente, el de la muerte del poseedor.
El Neue Heimat, un instituto alemán de acción social, adoptó la idea para hombres destacados en labor arquitectónica de significación social "a leader in architectural social significance"
El instituto en cuestión ha construído viviendas para un millón de familias en Europa pues pudo cubrir el continente contando con la ayuda inicial del gobierno de Bonn. Luego comenzó a actuar en el Asia también. Su presidente es Heinrich Plett.
El primer poseedor por vida del anillo es Richard J. Neutra, "an American Architect of social significance" quien, cuando perciba que llegan sus últimos días, deberá elegir a otro "leader in architectural social significance". Como no se encuentre el elixir de la inmortalidad, el anillo pasará por muchas manos con el correr del tiempo. Y también irá corriendo de mano en mano el retrato de Mr. Neutra que está grabado dentro de una gema, en el anillo.
Mr. Neutra cree que este homenaje debe recibirlo él como un homenaje a la profesión de los arquitectos.



architecture to be. —yo le dije al arquitecto que no usara materiales tan livianos.

opinión de M. Roberto

La nueva casa que Oscar Niemeyer se construyó en su Brasilia es completamente diferente de todos sus proyectos anteriores. Esto ha dicho hace poco Mauricio Roberto —hermano de Marcelo y de Milton, que falleció hace algunos años— para ejemplificar su opinión en el sentido de que la arquitectura en Brasil está en un estado de búsqueda donde lo realizado hasta ahora no convence como cierto ni a sus propios creadores. No obstante, no duda Roberto que se llegará a una maduración pues existen muchos arquitectos que trabajan, que conocen y que tienen verdadero entusiasmo. Pero en Brasil sólo un 15 por ciento de lo que se construye es hecho por arquitectos. Esta es una consecuencia de la especulación exagerada que hay en la industria de la construcción. Cree Roberto que concursos públicos del tipo del que realizó Peugeot en Buenos Aires irán colaborando en sanear las cosas en Brasil. El hermano Mauricio consideró también que es bueno para su país no tener tradición arquitectónica. Así, dice él, no hay ninguna referencia que pudiera inhibirnos, tal como puede acontecer en el caso de los europeos y aun de los mexicanos. Agrega Roberto: nosotros tenemos sólo 30 años de arquitectura propiamente dicha. El barroco no sale de Ouro Preto donde se aprenden las combinaciones de líneas curvas.

nuevos penales plásticos

La Owens-Corning Fiberglas Corporation, tiene ya en el mercado los nuevos paneles "sunshade" de "fiberglas", que están compuestos enteramente de la resina acrílica "lucita" de Du Pont. Constan de una membrana reforzadora de fibras de vidrio encerrada entre otras dos que forman la superficie. Son especiales para uso en residencias y pueden obtenerse en varios colores imperdibles. Reducen en gran escala la transmisión del calor solar sin dejar pasar el resplandor. Recientes estudios demuestran que la transmisión del calor es una de las principales objeciones que se hacen al uso de techos de paneles plásticos en el sector de las viviendas. Tienen poco peso, son acanalados, no se oxidan ni pudren y se pueden taladrar y cortar con herramientas manuales corrientes.



arquitecturama

Casas radios televisores en Holanda

Según datos de la Oficina Central Neerlandesa de Estadística, en 1961 se terminó en Holanda la construcción de 82.650 viviendas nuevas. Esta cifra queda un tanto por debajo de la del año precedente, en el curso del cual la cifra correspondiente fue 83.815. La producción de viviendas más elevada, después de la segunda guerra mundial, se alcanzó en 1958, en cuyo año se terminaron 89.037 viviendas. El número promedio de nuevas viviendas se elevaba en la segunda guerra mudial (1930-1939) a 42.028 por año.

El 1 de enero de 1962 el número de receptores de radio inscriptos se elevaba en Holanda a 2.586,656, contra 2.645.077 en la misma época del año anterior. La baja oficial del número se debe a que no hay que inscribir la posesión de un segundo aparato en el hogar. El 1 de enero de 1962 estaban registradas 477.287 conexiones a la radiodifusión alámbrica de Correos y Telégrafos (radiodistribución), contra 480.713 en la misma fecha de 1961. Junto con el número de receptores de radio inscripción citado más arriba, había pues en Holanda 3.063.943 puntos de escucha radiofónica registrados. El número de televisores declarados aumentó en 1961 en 239.410. llegando el 1 de enero de 1962 a la cifra de 1.039.858. Esto supone en un año un incremento cercano a 30 %. El 14 de noviembre de 1961 se registró en Holanda el número 1.000.000 televisor. Como el 24 de julio de 1959, el número se elevó a 500.000, se evidencia que dentro de un lapso de apenas dos años y medio se ha duplicado el número de aparatos de televisión.

sólo el
cristal
de seguridad **ARMOURPLATE**
lleva la marca
registrada **ARMOURPLATE**

*** donde hay cristal y se requiere seguridad...**

Para el edificio que Ud. tiene en construcción, ARMOURPLATE es un elemento indispensable. ARMOURPLATE es el cristal de seguridad cuatro veces más resistente que cualquier cristal común de igual espesor, no se astilla y no tiene ondulaciones. Coloque o substituya los vidrios o cristales comunes por cristales de seguridad ARMOURPLATE! Para mayores detalles o consultas dirijase a: Pilkington Bros. Ltda., Avenida Callao 220, 2do. piso, Buenos Aires.



el cristal de seguridad para protección máxima.

LO NUEVO EN ARQUITECTURA

Puertas y frentes de cristal templado



Algunas características técnicas de los cristales templados "BLINDEX".

Resistencia a los choques mecánicos:

Un cristal templado "BLINDEX", de 10 mm de espesor, resiste el choque de una bola de acero de 1 kg dejada caer libremente desde una altura de 5 m.

Resistencia a la presión:

La resistencia del cristal templado "BLINDEX" es igual a la del acero.

Resistencia a la flexión:

El coeficiente de elasticidad que permite valorar la flexibilidad del cristal templado "BLINDEX" es de E: 7,300 kg/mm^2. Su módulo de ruptura por flexión es de 20 kg/mm^2.

Gracias a estas cualidades es posible armar grandes estructuras autosoportadas haciendo intervenir solamente pequeñas piezas metálicas en las uniones entre los cristales templados "BLINDEX", eliminando todo tipo de marcos metálicos o de madera.

CRISTALES PARA ARQUITECTURA



Producto de

SANTA LUCIA CRISTAL S.A.I.C.F.

A. ADER 3200 MUNRO

T. E. 740 - 0070/78/79

PLENA LUZ NATURAL con Eterlux

NUEVO MATERIAL TRASLUCIDO EN CHAPAS ACANALADAS Y PLANAS

Las chapas Eterlux incorporan un elemento extra en la edificación moderna: la luz natural. Su composición de poliéster reforzado con fibra de vidrio permite el paso del 85 al 92 % de luz solar, eliminando los reflejos molestos. Eterlux soluciona integralmente los problemas de iluminación uniforme y funcional en grandes y pequeños locales.

VISTOSO COLORIDO
Se produce en variados y hermosos tonos, que permiten magníficas combinaciones cromáticas, lográndose los más bellos efectos en decoración de interiores.

FABRICACION MECANIZADA
Eterlux se fabrica mediante un moderno proceso patentado, totalmente mecanizado, único en el país.

GRAN RESISTENCIA
Resiste sin alteraciones el impacto de piedras, granizo, trepidación producida por maquinarias, etc. Sus colores no se alteran por exposición a la intemperie.

FACIL COLOCACION
Para la instalación de Eterlux no se requieren herramientas especiales. Se coloca como cualquier otra chapa. Se corta con sierra o serrucho, se fija con clavos, ganchos o tirafondos y su liviandad admite un mínimo de estructura liviana de sustentación.
Su gran flexibilidad permite una fácil adaptación en techados curvos.

CONSERVACION
Eterlux no requiere cuidados especiales para su conservación. No lo afectan tintas, grasas, aceites, gases industriales, ácidos y lejías a temperaturas normales.

AGREGUE LUZ NATURAL A SUS CONSTRUCCIONES CON

Eterlux NUEVAS CHAPAS PLASTICAS TRASLUCIDAS







Es un producto de
FADEMAC S.A.C.I.

Distribuido por
ETERNIT ARGENTINA S. A.

Valentín Gómez e Iguazú - Haedo (Prov. de Bs. As.) - Dirección Postal: C. de Correo N° 1, Morón - T. E. 629 (Morón) 0111 al 0114 - Distribuidores en todo el país.



PUBLICIDAD CLAVE-1011

El color en sus manos!

En sus manos está dar a su hogar ese colorido maravilloso que, unido a su pulida y brillante superficie, constituye el inimitable encanto de mosaicos y revestimientos* MARMORAL. Para ambientes de suntuosa belleza, colorido y confort, el gusto moderno exige MARMORAL... sugestión de mármol... ¡y plenitud de color!

*Nuevo revestimiento PLACA MARMORAL de espesor mínimo (8 mm.)

BLANCO CARRARA
BRECCIA
BOTTICINO
GRIS VETEADO
NEGRO NUBLADO
ROJO DRAGON
ROJO LEVANTO
TRAVERTINO
VERDE ANTICO
VERDE POLCEVERA

MARMORAL

Luce como el mármol y cuesta como el mosaico

Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46-7914
En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814
En Córdoba: Alvear 635 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S. A.



enero 1963

398

nuestra arquitectura

Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. — capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 671.652. Su primer número apareció en agosto de 1929 y fue su fundador Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt. Colaboradores permanentes: Juan Angel Casasco, Rafael Iglesia, Hernán Alvarez Forn y Federico Ortiz.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 65 pesos; suscripción anual, 650 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 8 dólares. En otros países: 14 dólares.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en la ciudad de Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

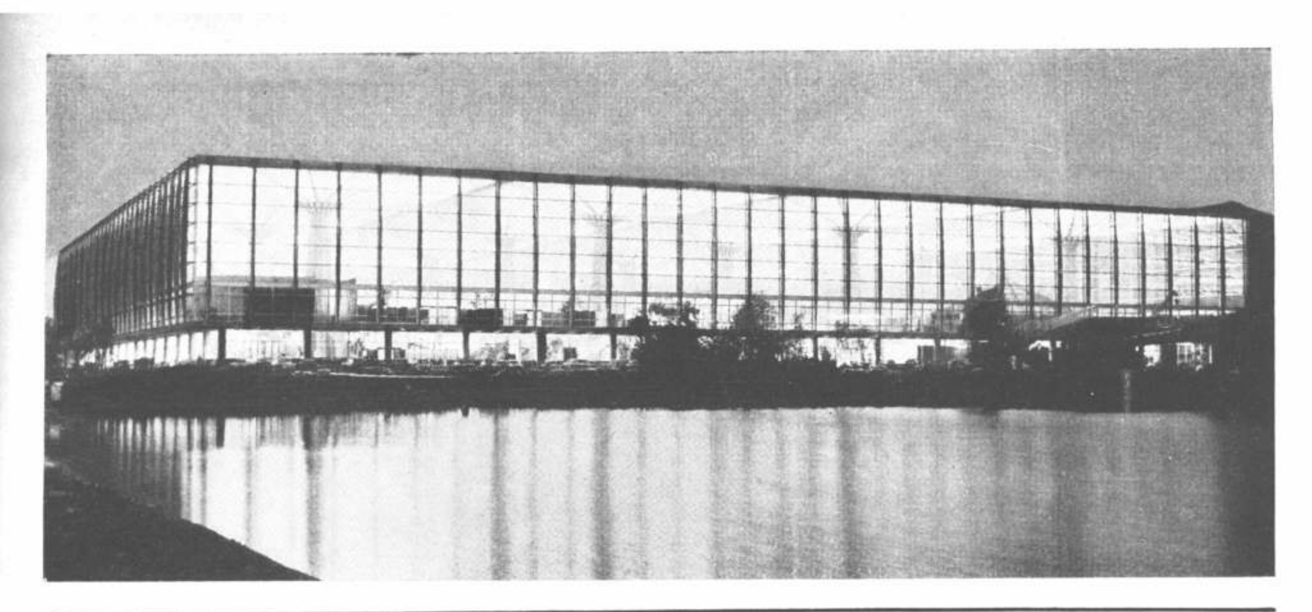
en el próximo número

Un artículo de Hernán Alvarez Forn quien sale en defensa de los monumentos históricos que aún quedan en el interior del país en lamentable estado de abandono.

Dos edificios de departamentos en Buenos Aires diseñados para unidades de un solo ambiente. Uno es de Carlos Virasoro y el otro de Douillet y Cappagli.

La torre construida por Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás en las barrancas de Belgrano; se sacrificó terreno para valorizar el edificio con buen resultado.

Un artículo de Martín Meyerson y Bárbara Terret, de los Esados Unidos, sobre el tema constante de la recuperación de las viejas ciudades.



hormigón y hierro en Nervi

El palacio del trabajo

Pier Luigi Nervi y Mariano Nervi
ubicación de la obra: Milán, Italia

Nuestro colaborador Francisco Lesta nos ha remitido este trabajo escrito por Pier Luigi Nervi, con el correspondiente material gráfico. Se trata de la última gran obra emanada del estudio del gran estructuralista italiano.

Las condiciones en que se basó el Concurso-licitación, abierto el mes de julio de 1959 por la Comisión "Italia 61", requiriendo a un cierto número de firmas de importancia el proyecto, la propuesta de costos y la construcción del edificio destinado a la sede de la Exposición Internacional del Trabajo, definían los términos de un problema arquitectónico, económico y constructivo absolutamente esenciales y de una complejidad sin precedentes en la historia de la construcción en el país en los últimos decenios.

La nobleza del tema (glorificar el trabajo y por el trabajo el centenario de la Unidad Nacional); la vastedad de las dimensiones requeridas (superficie cubierta de 25.000 m² y 45.000 m² de instalaciones de exposición); la intrínseca elasticidad del empleo del edificio (que se transformaría enseguida en un centro de capacitación profesional), y, en fin, la brevedad del tiempo concedido para su realización constituían un conjunto de tan diversas si no contrastantes exigencias que durante varios días pareció imposible encontrar un esquema que las resolviese a todas.

Añádase la severidad del problema técnico, económico y constructivo específico del concurso que pone al proyectista y al constructor de frente a la visión total y responsable de la futura obra y lo empuja, con toda la fuerza de la que fué una áspera competencia, a encontrar la solución más oportuna para la economía final y la consecución de un edificio de real nobleza arquitectónica.

Se presentaron seis proyectos todos muy interesantes, de entre los cuales un jurado exigente eligió por unanimidad la propuesta presentada por la sociedad que presido según proyecto del estudio Nervi (formado por mí y mi hijo), y con el estudio adicional y específico que realizamos.

La solución clave de nuestro proyecto fué evitar el techo de una sola pieza, lo cual hubiera obligado a iniciar las obras de terminación recién cuando todo el techado estuviese listo y desencofrado; en cambio 16 grandes hongos independientes permitirían pasar a las obras de terminación y aventanamientos perimetrales no bien una parte de ellos estuviese terminada.

Un primer estudio de tal estructura, prevista enteramente en hormigón armado, conspiró aún otra vez contra la férrea restricción del tiempo concedido para la ejecución, por lo cual se pasó a una estructura de hierro conservando el esquema y las dimensiones de la solución en hormigón.

El ingeniero Gino Covre, cuya competencia y experiencia son bien conocidas, ha estado a cargo de la dirección ejecutiva de la estructura de hierro; la Sociedad Antonio Badoni y di Lecco ha sido una muy correcta ejecutora.

La dirección de trabajos estuvo a cargo del ingeniero Luis Ravello, quien tuvo que entenderse con todas las instalaciones especiales: aventanamientos, pisos, escaleras mecánicas, barandas, instalaciones técnicas y sanitarias y servicios varios.

En cuanto el trabajo que nos correspondía, preparamos, junto con mi hijo, el ingeniero Mario Nervi, un programa preciso y completo que después hemos respetado estrictamente.

La construcción del palacio, iniciada con el trazado de las fundaciones el 1 de febrero de 1960 se terminó, en términos generales, el 31 de diciembre del mismo año. El costo final correspondió exactamente al previsto.

Me permito insistir sobre estos aspectos técnicos y objetivos y más aún sobre la relación entre lo previsto y lo realizado, pues demasiado a menudo estos datos de importancia tan fundamental para la seriedad y el valor de cualquier programa edilicio, sea grande o pequeño, se desprecian o se consideran de secundaria importancia.

Organización del Trabajo.

La cubierta del edificio está constituída por 16 placas cuadradas tipo hongo, de 40 x 40 m cada una, en estructura metálica. Cada hongo está sostenido por una única columna central de hormigón armado de 20 m de alto.

En vista de su altura absolutamente inusitada y de las particulares características de su superficie externa (que deriva de la correlación entre la sección circular del tope y la sección cruciforme de la base), el problema constructivo de estos pilares fué arduo. Se debió, en efecto, estudiar un encofrado que respondiese con toda exactitud a las características de la superficie externa. El encofrado debía, además, ser bastante fuerte para resistir las formidables presiones estáticas ejercidas en el vaciado del hormigón y realizado de manera que pudiese ser usado varias veces, cosa que al mismo tiempo era indispensable para conseguir una forma idéntica en todos los pilares.

El encofrado se construyó con 6 troncos verticales, cada uno desarmable en 4 pedazos.

La armadura portante de cada tronco se formó con perfiles metálicos, unidos con bulones entre tronco y tronco. El molde propiamente dicho, de madera, constituído por un doble entablonado, el interno, en contacto con el conglomerado, se formó con piezas verticales de longitud variable.

La subdivisión del encofrado en tronco resultó muy útil, no sólo porque se consiguieron elementos relativamente livianos, sino porque el desarmado se pudo realizar con mucha facilidad. El ciclo de vaciado de cada pilar fué de 10 días.

Otro notable problema que se debió resolver fué el vaciado de las dos losas de hormigón, una para el sótano, 6.900 m² y la otra para el entrepiso de unos 9.000 m². El tiempo disponible para el vaciado de dichas losas era, naturalmente, muy breve porque además estaba estrechamente ligado al programa de colocación de la cubierta metálica: en particular, la losa del sótano debía preceder a la colocación de la cubierta, mientras que la losa del entrepiso debía seguirla inmediatamente.

La losa de cubierta del sótano, prevista para una sobrecarga de 2.000 kg/m², con una trama de 10 × 10 m, se realizó con vigas prefabricadas de 10 m de luz, colocada cada 1,66 m entre ejes sobre vigas principales vaciadas en obra. Las vigas secundarias son ligadas por placas también prefabricadas, de 10 cm de espesor.

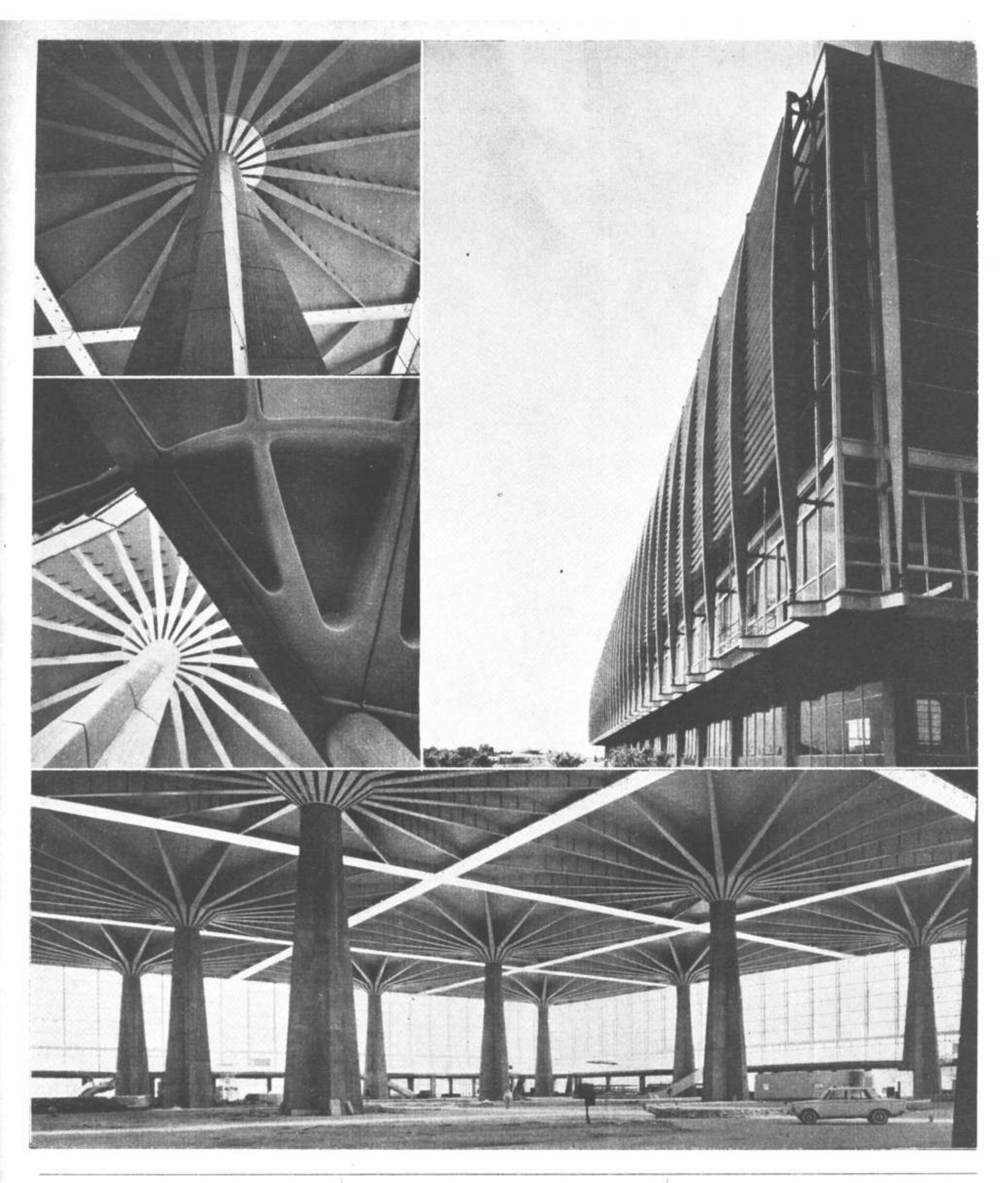
Las vigas prefabricadas con un peso de 3.000 kg cada una se colocaron con autogrúa "Ormig"; las placas de 700 kg, en cambio, fueron elevadas una por una con grúa tipo torre.

El entrepiso perimetral previsto para una sobrecarga de 400 kg/m² se componía de una parte central de 10 m de luz y dos voladizos laterales de 4 m cada uno.

Para la construcción de este piso se adoptaron encofrados prefabricados de "ferrocemento", particularmente apropiados para conseguir el desarrollo curvilíneo de las nervaduras del tramo central. Dichos encofrados se colocaron sobre andamiaje móvil, que permitió el posterior desarmado y el traslado rápido de un tramo completo de encofrado a una nueva posición donde se seguiría con el vaciado de otra parte de piso. Con este sistema constructivo las diferentes estructuras resultaron perfectamente lisas y terminadas de primera mano, sin necesidad de posteriores revestimientos.

Para este vaciado y otros menores se utilizó una instalación fija de hormigonado, ubicada más o menos en el centro del frente sud del edificio.

Desde la instalación de hormigonado, el conglomerado se enviaba mediante una bomba de aire comprimido a los baldes de las grúas que estaban colocadas siempre muy próximas a la zona de trabajo que debían servir. En el interior del edificio se utilizaron 3 grúas a torre, de las cuales una en el eje del edificio y dos adyacentes a la fila externa de los pilares principales.



De tal modo las 3 grúas estuvieron siempre en condiciones de servir a la total superficie de la obra.

Otro problema de interés técnico fué la puesta en obra de la cubierta metálica, cuyas partes prefabricadas en taller fueron montadas en el siguiente orden: 1) capitel; 2) tambor; 3) vigas radiales (colocadas de a 2 y en posiciones diametralmente opuestas; 4) chapas de la cubierta.

Terminada la cubierta se montaron los pies derechos perimetrales de 29 m de alto. Para la colocación de todas las estructuras metálicas se usaron autogrúas Lorain tipo a 4 ejes.

Los tiempos de la ejecución completa de los trabajos son los siguientes: entrega del obrador: 1 de enero de 1960; iniciación de los trabajos: 1 de febrero de 1960; últimos detalles y comienzos de los trabajos de la muestra: 28 de febrero de 1961; inauguración: 6 de mayo de 1961.

Las características del Palacio del Trabajo.

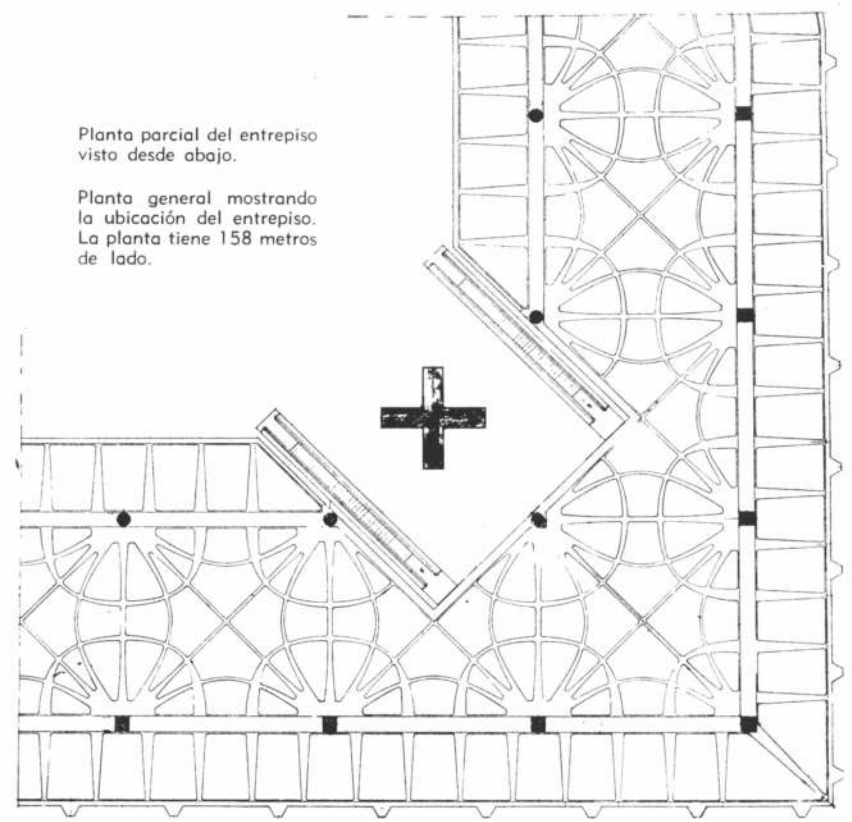
Las instalaciones generales son las que se indican aquí.

Dos salas para proyecciones cinematográficas y para conferencias, situadas en el sótano del palacio, a disposición de los participantes para toda la duración de la exposición.

— Cine "A", 400 butacas, pantalla panorámica, proyector para films de 16 y 35 mm superscope, cinemascope, vistavisión, magnascope, etcétera, sistema óptico magnético, proyector para diapositivas formato normal.

— Cine "B", 200 butacas, equipado como cine "A"; instalación de traducción simultánea en 4 idiomas.

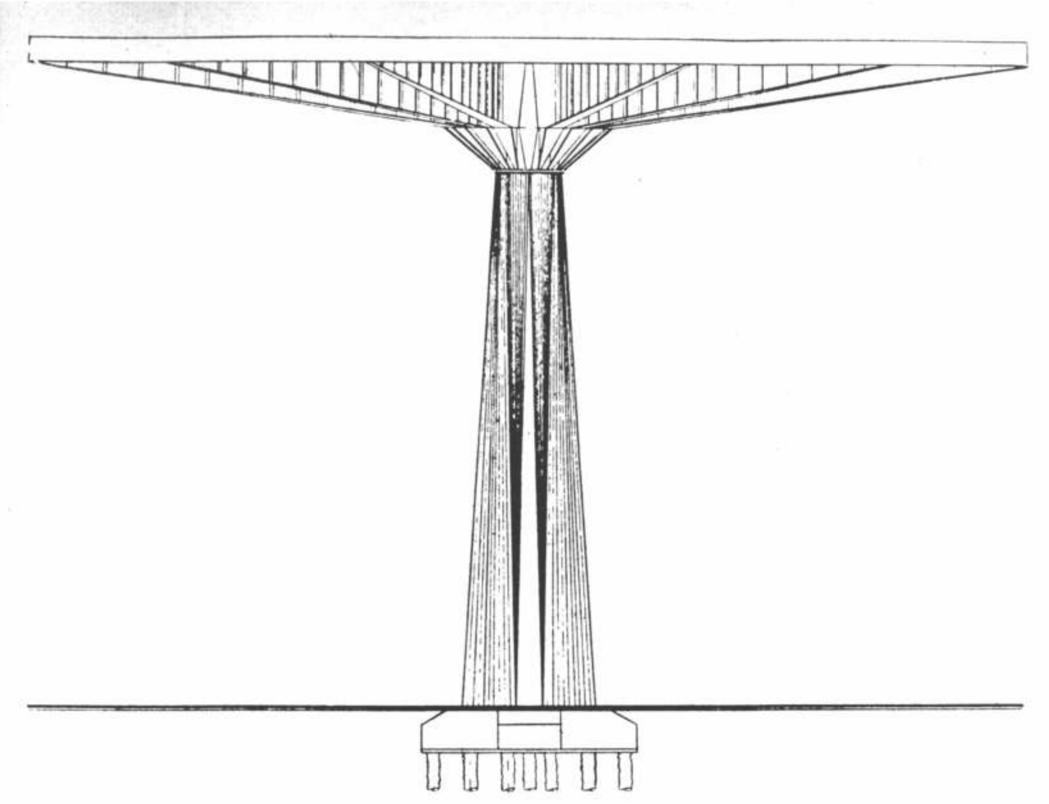
Instalaciones: hidráulica sanitaria, red de alimentación de agua potable y contra incendios, interna y externa, ventilación de los servicios sanitarios, de



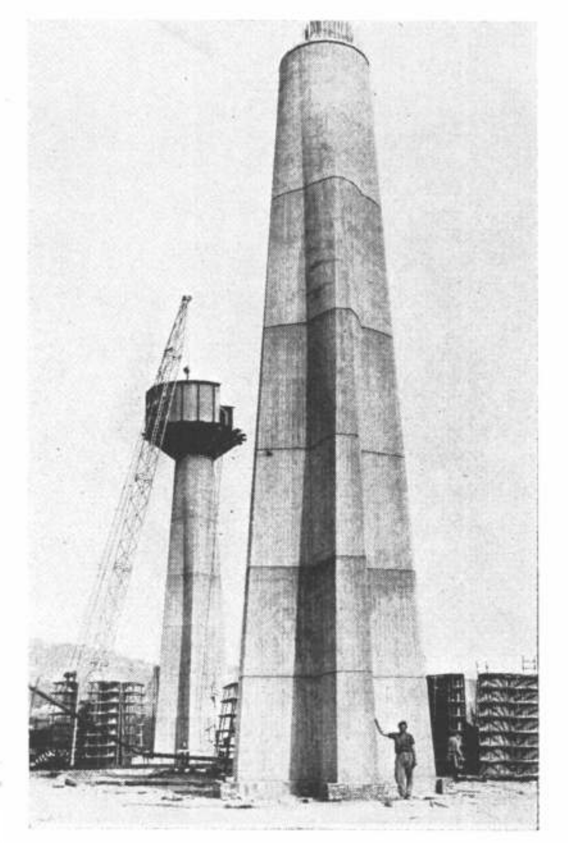
Planta parcial del entrepiso visto desde abajo.

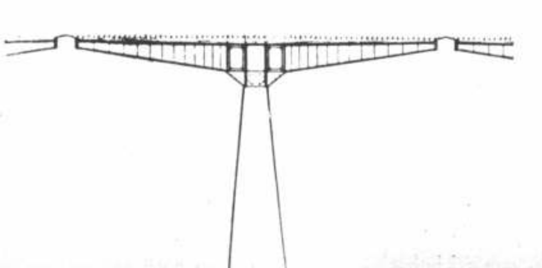
Planta general mostrando la ubicación del entrepiso. La planta tiene 158 metros de lado.

derivación de las aguas servidas. Eléctricas: Les instaló en el sótano una cabina de transformación de 27.000 a 380/220 vlts. formada por dos transformadores de 1500 kVA y uno de 500 kVA, destinada a alimentar la red para exposiciones, luces generales y servicios. Radio difusión. Teléfonos. Escaleras mecánicas y ascensores: se instalaron 7 escaleras mecánicas de una velocidad de 0,45 m/segundo y capacidad de transporte de unas 4.000 personas/hora. Se instalaron sobre el frente oeste del edificio dos ascensores: uno para el transporte de mercaderías y materiales (carga: 6.000 kg., velocidad 0,22 m/segundo), el otro para transporte rápido de personas y cargas pequeñas (carga, 500 kg). Los ascensores conectan los tres pisos: sótano, planta baja y entrepiso.





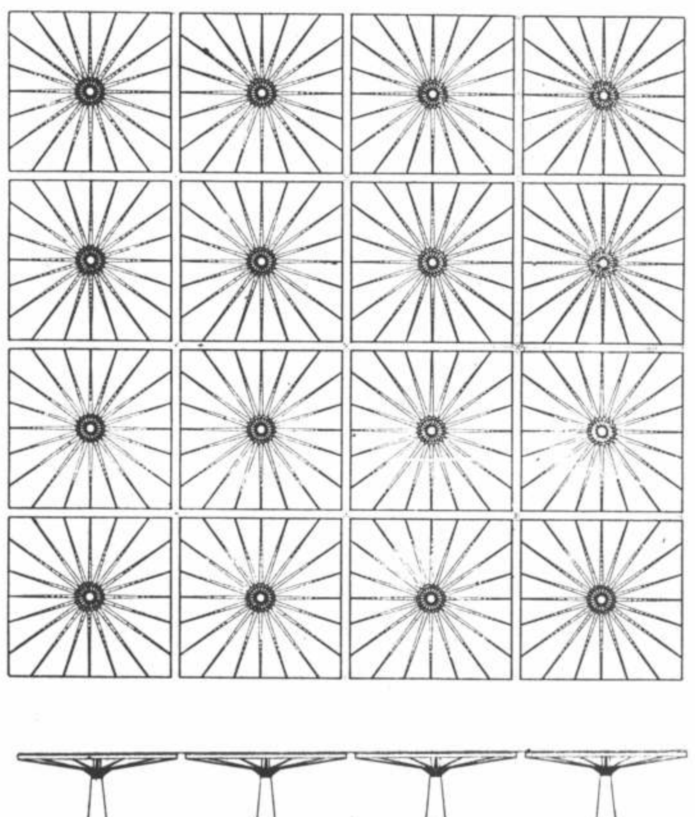




El hongo básico; la columna apoya inmediatamente por debajo del suelo, sobre pilotes; la columna tiene 20 metros y es de cemento armado; la parte superior del hongo es de hierro.

Cada hongo tiene 40 metros de lado. El corte muestra las luces entre un hongo y otro.

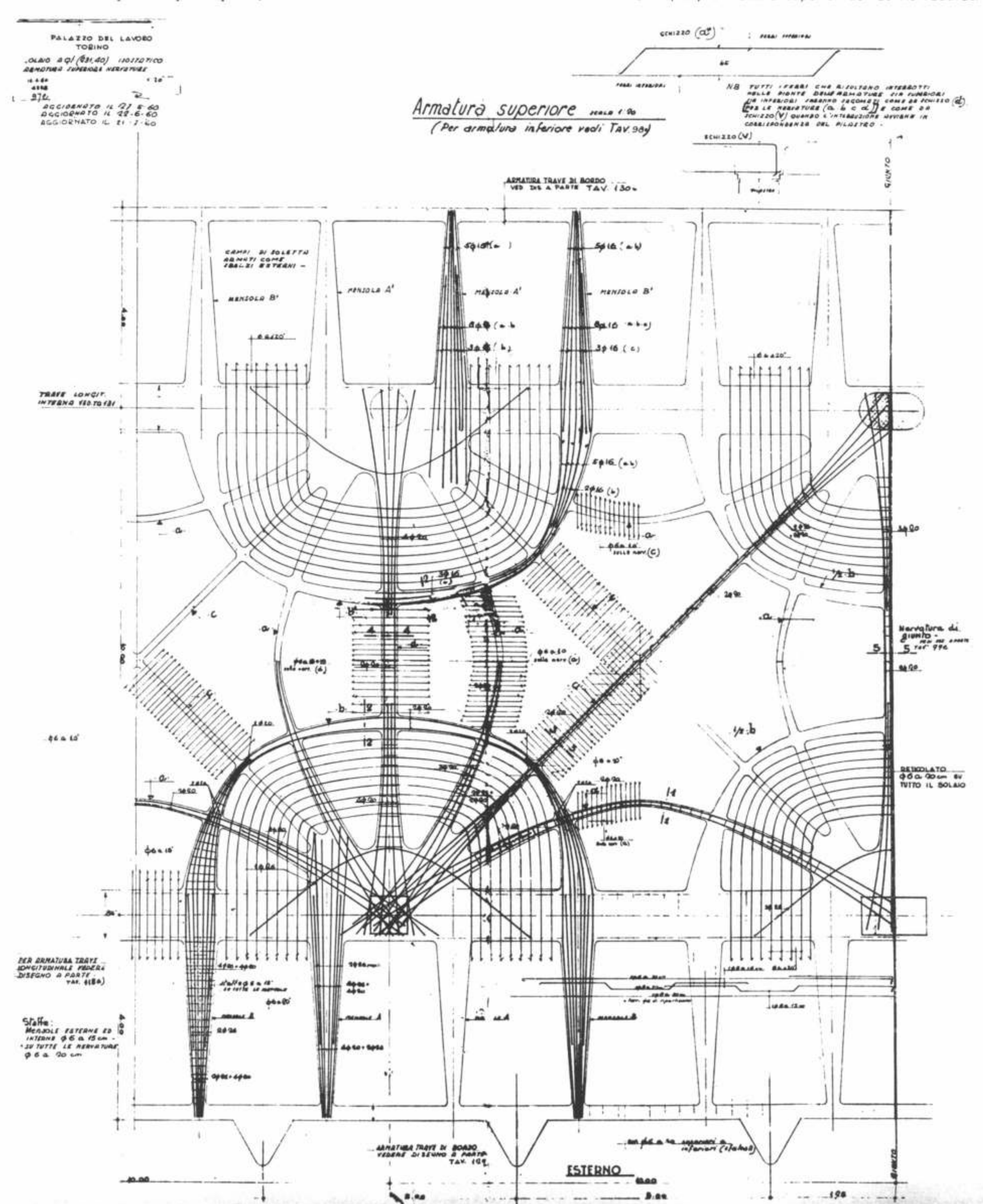
Construcción de los pilares principales donde se ven los troncos desarmados del encofrado listos para ser utilizados otra vez. El segundo pilar tiene ya el tambor metálico en proceso de construcción. El diámetro del tambor es de 6 metros y su altura total de 5 metros.



Dimensiones del edificio.

Dimensión en planta del Palacio, m 158 × 158; altura, m 25; superficie cubierta, m² 25.000; superficie del salón central, m² 22.500; superficie del entrepiso, m² 9.000; superficie del sótano, m² 6.900; superficie desarrollada, m² 38.400; volumen, m³ 650.000; altura de los pilares principales, m 20.

Tramo del entrepiso; armadura superior de las nervaduras.



En vista de la creciente competencia y de un aumento del público más discriminador, el trabajo del industrial se torna más exigente para vender sus productos. El diseñador industrial, con su instinto para las innovaciones, ayuda a la industria a alcanzar esta demanda. A su vez la industria ayuda al diseñador a llevar a cabo su función poniendo a su disposición nuevos materiales para trabajar.

"Queremos algo que trague huesos, latas y hojas de lechuga. ¿o queremos algo menos que eso?" El señor Richard S. Latham, presidente en 1960 de la American Society of Industrial Designers, al hacer esta pregunta mueve su mano hacia el papel blanco que cuelga en el caballete a su lado y con varios rasgos ligeros hace un bosquejo de un gran cilindro.

La escena sucede en la sala de conferencias en 153, East Huron St., Chicago, local, de la firma de diseño industrial de Latham-Tyler-Jensen. Con Latham están tres de sus socios, Robert D. Tyler, George B. Jensen y Frederick S. Brennan. Su meta: una manera mejor para que el ama de casa elimine los desperdicios.

Latham completa su bosquejo: en el caballete unas cuantas líneas, los costados del cilindro y una tapa en la parte superior y se convierte en un recipiente para desperdicios. Entonces, con el entusiasmo de un deportista describiendo una buena jugada del equipo local, Latham hace los movimientos que haría un ama de casa al tirar los residuos cuando no dispone de un desintegrador.

Raspa cada bandeja dentro de un receptáculo para desperdicios en la cocina, en cada plato queda un remanente de comida que es retenido en la rejilla de drenaje; esto también se pone en el receptáculo para desperdicios; luego sale por la puerta de atrás y vacía el receptáculo de residuos de la cocina en otro receptáculo en los fondos de la casa.

Si queremos algo que trague todo incluyendo latas, tendría que ser quizás tan grande como un recipiente de residuos, y en la mayoría de los casos esto no se podría tener en la cocina. Por lo tanto no se le ahorraría pasos al ama de casa. Es obvio que lo que queremos es algo más pequeño, que pueda disponer de los residuos de comida directamente en la pileta.

Mientras Latham habla con sus socios, las amas de casa de todo el país estan usando unidades desintegradoras de desperdicios ya instalados en sus hogares. Entonces, ¿por qué esta discusión básica del problema del ama de casa sobre los desperdicios? Todos saben cómo son las unidades desintegradoras de desperdicios en venta en el mercado.

Latham y sus socios también lo saben. Tan es así que en la sala de conferencias tienen fotografías de todos los tipos de unidades desintegradoras de desperdicios existentes. Pero los cuatro socios están discutiendo pues como diseñadores industriales profesionales atacan todo problema como si nadie lo hubiera visto antes. Para ellos el problema de disponer de los residuos no está aún resuelto.

Primero tendrán conferencias con el departamento de ingeniería del cliente, un estudio concienzudo de los métodos y facilidades de producción, un estudio completo de los problemas de promoción, distribución y del mercado. El diseñador industrial sondea y estudia en todas estas áreas, buscando un claro y preciso entendimiento de lo que un producto puede hacer para el consumidor, como así también para el fabricante. Entonces lo que queda por hacer es escoger los materiales y darles forma.

Al observar hoy el diseño industrial se nota que es marcadamente diferente al de la década del 30 cuando recién nacía esta profesión. Entonces recién se empezaba a tener conciencia de que a un diseñador le concierne algo más que la apariencia de un producto. Dijo Latham: Antes que los pioneros de la profesión aparecieran en escena, los industriales consideraban al diseñador como el hombre que pone la pintura en el diseño del producto después que ha sido fabricado.

El diseñador industrial quiere que quede claramente entendido que no es meramente un estilista. Dice Latham: el estilista queda eventualmente sin variaciones aceptables. Después, poco a poco, se le empuja a crear cambios ridículos. Cuando la gente se dá cuenta de esto, entonces el estilismo deja de ser motivo para que la gente compre.

El diseñador industrial de hoy diseña un producto desde el interior hacia afuera, con vistas en su utilidad, costo, seguridad, facilidad de uso y mantenimiento, como así también su belleza. Su obligación lo lleva a embalar el producto y hasta re-diseñar los símbolos visuales de la empresa para demostrar una relación entre el producto y el productor. La mayoría de las agencias de diseñadores industriales tienen departamentos que diseñan gráficos —desde encabezamientos hasta logotipos— para las empresas que desean identidad individual. Muy a menudo las empresas mantienen diseñadores permanentes además de los diseñadores consultantes. Latham acostumbra a alentar a sus clientes para que contraten personal diseñador; frecuentemente los ayuda a seleccionar este personal. Latham comenta: una empresa nos necesita a los dos.

A la Firma Du Pont se le puede considerar como un ejemplo de acercamiento típico al diseño industrial, frecuentemente pide los servicios de un diseñador consultante, pero también mantiene su propio personal de diseñadores industriales. El personal se encarga de resolver problemas sobre el tablero, desde el embalaje de los productos de consumo hasta la fantasía de idear nuevos usos para productos viejos y nuevos. Muy a menudo es la idea de un diseñador interno lo que hace llegar a un diseñador consultante a la escena.

El diseñador consultante sirve al cliente de varias maneras. Latham-Tyler-Jensen sirven a algunas firmas planeando productos; todo el trabajo en el tablero de dibujo es hecho por los diseñadores del propio cliente. La división de artefactos principales de la General Electric es un cliente servido de esta manera. Para G. E. la oficina de Latham elabora modelos de cartón ilustrando ideas de productos. "Le seguimos enviando estos modelos a G. E.", dice Latham, "y a veces alrededor de dos años después de haber enviado el modelo vemos una de nuestras ideas en la línea de montaje de G. E.". Latham es miembro de los grupos de planificación de productos de muchos de los principales clientes de su firma que representan una vasta variedad de industrias.

Para muchos clientes, particularmente para corporaciones pequeñas para quienes el gasto de mantener personal diseñador es prohibitivo, L-T-J toma el trabajo de diseño en su totalidad. A cada paso los diseñadores de L-T-J trabajan con los ingenieros del cliente, sus hombres de producción, de promoción y ventas.

El último paso en todo trabajo de diseño es el de sacar un modelo. En las oficinas Latham uno puede ver lo que parece una muestra de producción y nueve de cada diez veces es un modelo cuidadosamente hecho de madera o yeso.

Los hombres que le están dando nueva forma a los productos del mundo son tan variados como los productos en sí. Dick Latham empezó en ingeniería, quedó embelezado con la nueva profesión de diseño industrial durante una visita circunstancial a Chicago y se quedó para estudiarla en el Chicago Art Institute. Bob Tyler es un arquitecto registrado en Illinois y Nueva York. George Jensen es de la tercera generación de una familia danesa de artesanos diseñadores. Su abuelo fabricaba muebles en Dinamarca; su padre y un hermano viven en Seattle donde construyen yates y embarcaciones de carrera. Ted Brennan era uno del grupo que diseñó el Studebaker radicalmente diferente del año 1946.

En oficinas a través del país se encuentran diseñadores industriales cuyos antecedentes variados incluyen sicología, ingeniería, artes, decoración y propaganda.

Se ha dicho que la única cualidad necesaria de un diseñador industrial es su imaginación. Esa imaginación la usa para convertir nuevos materiales en nuevos productos para satisfacer las necesidades que van siempre en aumento. Para el diseñador industrial el reto recién ha comenzado.

gentileza de Du Pout Magazine

Martinena y Papini

TRES VIVIENDAS EN BUENOS AIRES

Martínez Frontera, Milman Baron y Ramos Mejía - Alvarez Claros





1

arquitectos: Francisco Martinena y Mario Néstor Papini
prop.: Srta. Angélica González
lugar: Punta Chica - S. Fernando

1, entrada; 2, vestíbulo; 3, toilette; 4, living; 5, comedor; 6, calefactor; 7, entrada de servicio; 8, rincón desayuno; 9, cocina; 10, para servicio; 11, ropero; 12, guardacoche; 13, jardineras; 14, lavadero con tendedero; 15, paso; 16, dormitorio; 17, sala de estar íntima; 18, estudio; 19, vacío sobre el living; 20, placard; 21, calefactor; 22, baño; 23, balcón; 24, techo del guardacoche.



La solución adoptada responde a una imposición del terreno y de las medianeras, contemplando el múltiple funcionamiento de las tres zonas: privado, recepción y servicio, a través de un núcleo determinado por el hall de entrada y la escalera que las relaciona en forma independiente. El servicio tiene su entrada propia y su organización en planta puede considerarse como de tipo compacto. La colocación del estudio en planta alta permitió disponer de gran amplitud para el sector living comedor —a doble altura en gran parte— el que, además, disfruta de aberturas por ambos frentes, con posibilidades de ampliarse al aire libre, especialmente hacia el fondo, donde incide la mejor orientación.

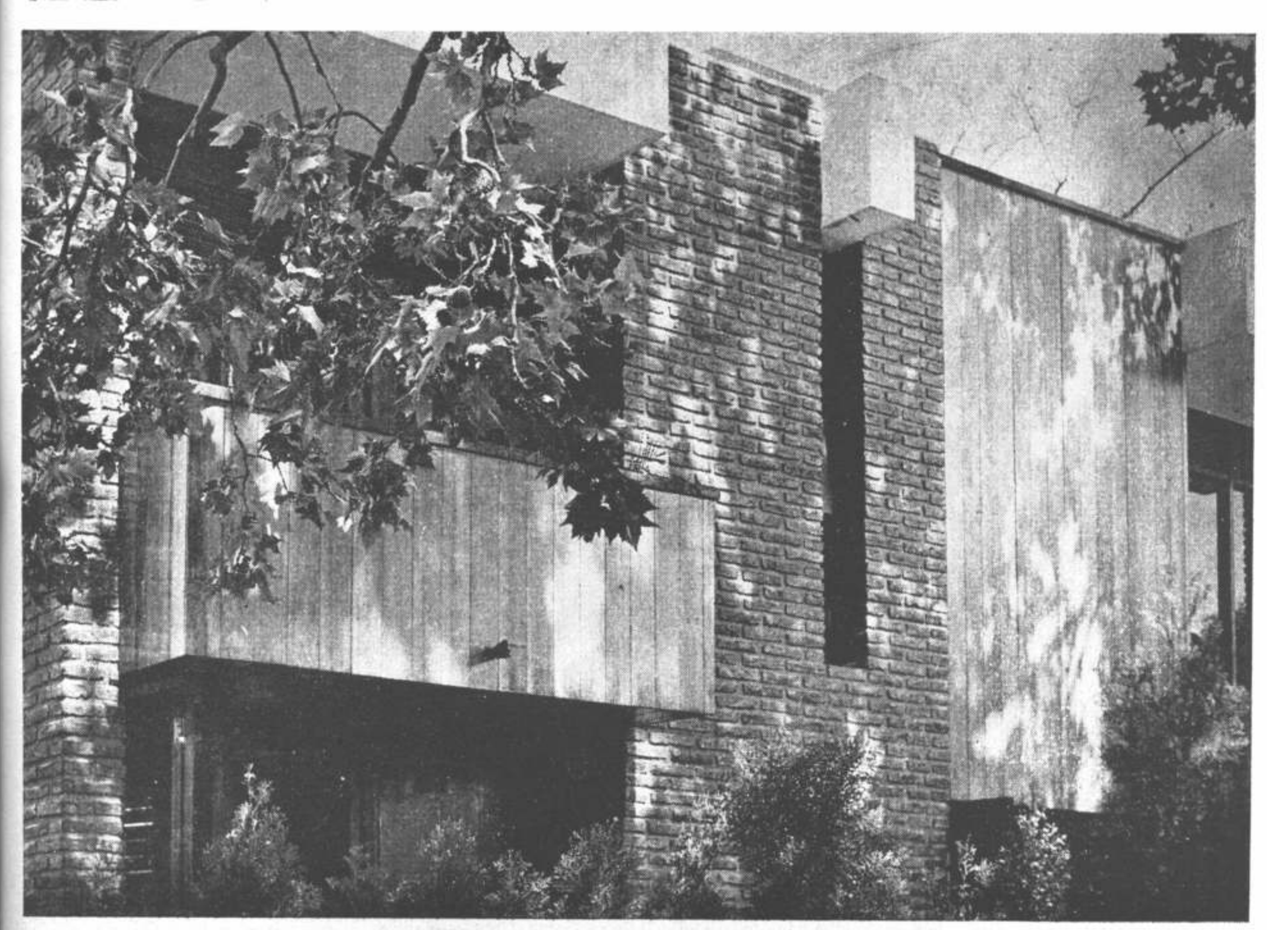
En planta alta podría discutirse la existencia de un "hall íntimo" que, en este caso, fué exigencia del cliente y encuentra justificación con la presencia del pequeño estudio.

El uso de los materiales y el tratamiento plástico están condicionados al lugar; se trata de una zona densamente arbolada y de fuerte color local, lo que hace que el uso del ladrillo y de la madera incorporen la vivienda al lugar en forma natural.

En la página anterior: fotografía tomada desde la cochera hacia el frente de la casa con la entrada principal; el frente cubierto en buena parte por un gran plátano existente.

En esta página: la madera del balcón del baño se combinó con el ladrillo y el hormigón blanqueado para lograr un destacado equilibrio de volúmenes y materiales.

Fotos de JIM.



2

arquitectos: J. Martínez Frontera
Mario Milman Barón
y Federico Ramos Mejía
lugar: Maure 1750 - Buenos Aires

En acuerdo con las exigencias de los clientes —un matrimonio joven con dos hijos— la planta fué estudiada muy detalladamente. Las medianeras obligaron a afinar las conclusiones.

En planta baja, un desnivel determina un amplio y completo sector "oficina". Ambos cónyuges son contadores y se debió poner especial énfasis en esta solución. El sector cuenta con escritorio, toilette —utilizable para la recepción también—, guardarropa y un vestíbulo que puede cumplir con la función de sala de espera.

Aquel mismo desnivel da lugar a un gran sofá que queda frente a la chimenea en el lugar de estar. Pero el living dispone aún de otro sector, más amplio, separado por un mueble y una puerta corrediza del comedor que, a su vez, abre a una terraza posterior unida al jardín.

Si bien hay una entrada principal con derivación directa tanto al living como al estudio, desde la cochera se accede directamente, por medio del pasillo de servicio, al mismo living. Ese pasillo conduce a la cocina. El departamento para las mucamas está en planta alta.

Es destacable la idea de colocar contiguas dos escaleras, lo que simplificó las plantas y dió libertad al diseñador. Una es la escalera principal y la otra es una escalera de servicio que conduce a la habitación y baño del personal con total independencia.

El matrimonio disfruta, en planta alta, de un departamento totalmente independiente con dormitorio, terraza, baño y cuarto de vestir con tocador. La aislación con respecto al sector de dormir y jugar de los chicos puede ser completa.

Los chicos tienen su dormitorio, un gran salón de estudios o de juego y una terraza propia, a los fondos.

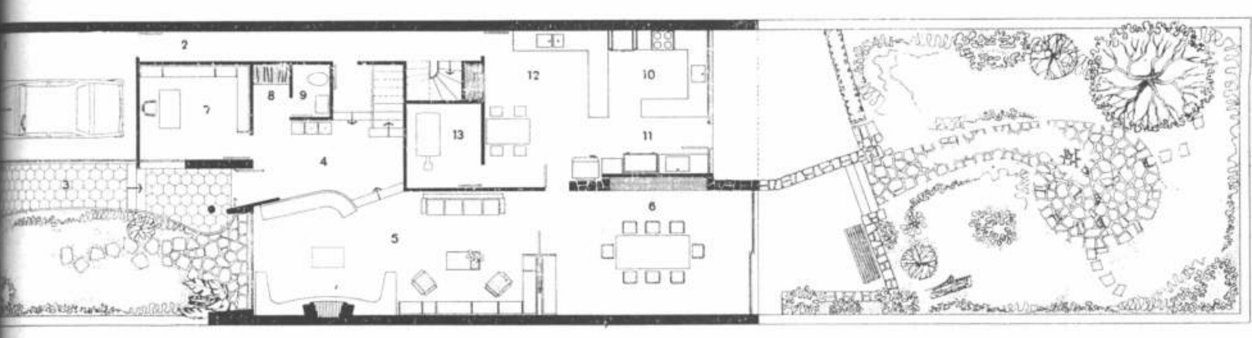
El frente sobre la calle Maure, en Belgrano, recibe la mala orientación lo que obligó a abrir la casa hacia el fondo.

Las fotos son de Gómez.

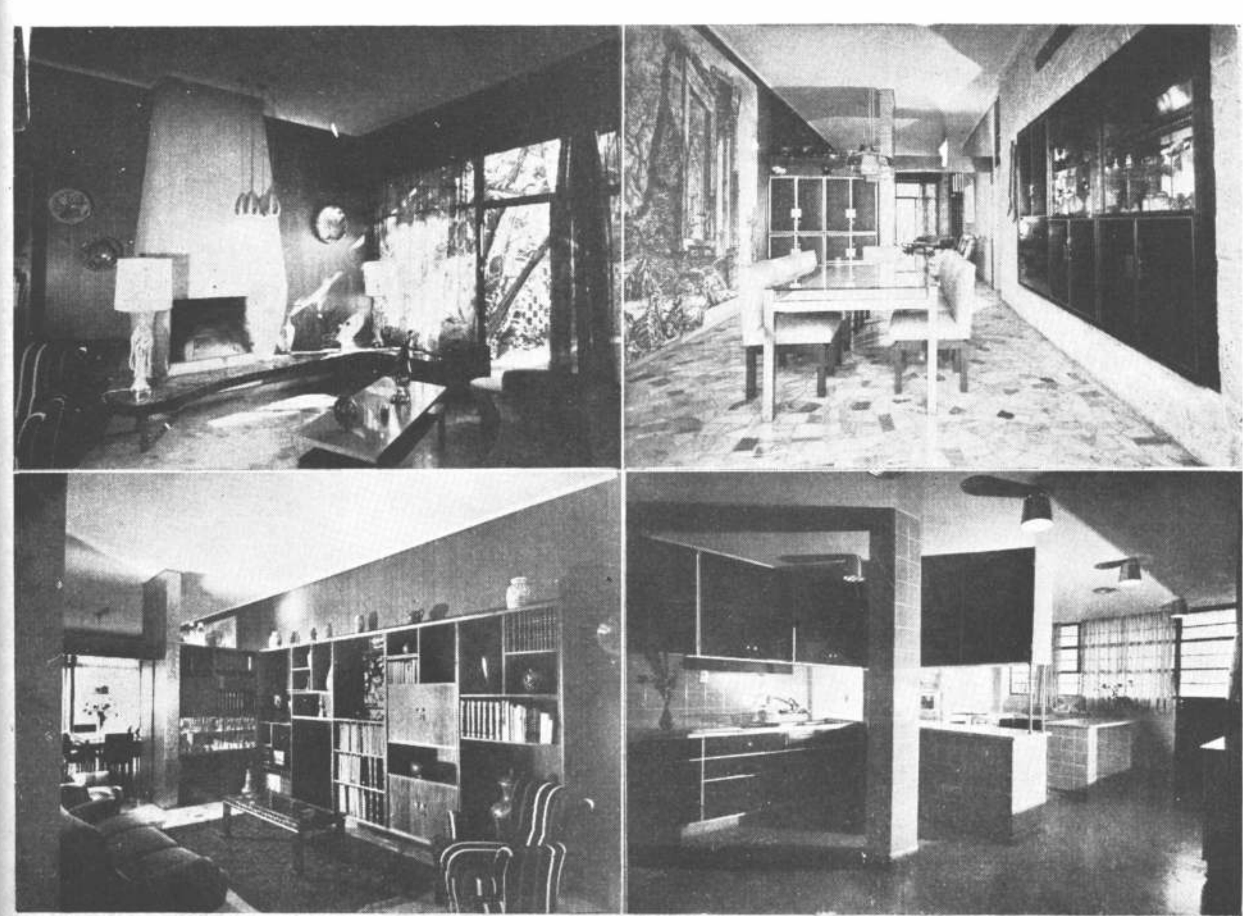


1, entrada de servicio y garage; 2, circulación de servicio; 3, entrada principal; 4, vestíbulo; 5, living; 6, comedor; 7, escritorio; 8, guardarropa; 9, toilette; 10, cocina; 11, office; 12, vestíbulo de servicio; 13, caldera; 14, vestíbulo íntimo; 15, antecámara de servicio; 16, antecámara; 17, dormitorio principal; 18, dormitorio de los niños; 19, estudio o cuarto de juegos, 20, habitación de servicio; 21, vestuario y tocador; 22, cuarto ropero; 23, baño; 24, baño de servicio; 25, terraza.





Abajo, cuatro aspectos del interior de la vivienda. El living, fotografiado desde el nivel alto del vestíbulo, mostrando la chimenea que se prolonga sobre toda la pared. El comedor, tomado desde el fondo hacia adelante, mostrando el mueble divisorio que incluye una puerta corrediza. El living visto desde los escalones de acceso hacia el comedor. La cocina, el office y el llamado vestíbulo de servicio.





3

arquitecto: Enrique Alvarez Claros
propietarios: Hans Meyer y señora
lugar: José C. Paz 1521 - Martínez

La principal dificultad consistió en que el tamaño del lote no concordaba con el amplio programa para la casa.

La orientación del terreno determinó que todos los ambientes principales se ubicaran hacia el frente, pero la recepción abre también hacia el fondo sobre una galería que le da continuidad con el jardín.

El equilibrio entre las diferentes zonas de la casa se manifiesta en las amplias dependencias de servicio.

En planta alta se destaca el dormitorio principal como unidad independiente con su recámara y su cuarto ropero. El dormitorio principal tiene también baño propio dividido en dos.

Dos dormitorios no principales tienen su propio baño también dividido en dos. Aquí, el vestíbulo anterior al baño lleva al actual cuarto de juegos que tiene todo dispuesto para ser convertido en dos dormitorios o, por lo menos, en dos ambientes saparados. El baño quedaría así en óptima ubicación. El acceso a ese cuarto de juegos se efectúa a través de una puerta doble, corrediza, en cuyo eje normal se prevee una puerta fuelle.

La construcción es de mampostería de ladrillos con losas nervuradas. Al exterior hay carpintería metálica de doble contacto; en el interior, la carpintería es de madera de cedro lustrada con muebles incorporados de petiribí; los muebles de cocina son enchapados en laminado plástico. Los pisos, en la recepción y en el privado son de roble de eslavonia; en los mármoles, son de mármol nacional y en las dependencias, de mosaicos graníticos y baldosas plásticas.

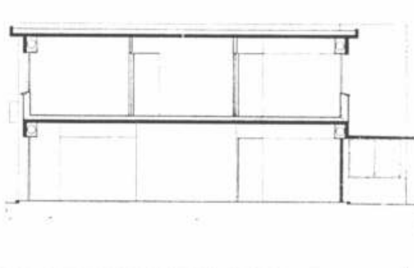
El tratamiento dominante de la fachada es de piedra y revestimiento de madera.

Esta casa quedó terminada en el curso del año 1959.

Las fotos son de Gómez.





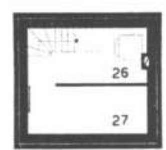






En esta página se reproduce la planta baja, la planta alta y el sótano. El corte es longitudinal y pasa por el living, abajo, y por el vestíbulo (19), arriba.

1, porch; 2, escritorio; 3, vestíbulo; 4, living; 5, garage; 6, lavadero; 7, toilette; 8, cocina; 9, office; 10, comedor; 11, galería; 12, pileta; 13, vestuario y parrilla; 14, dormitorio principal; 15 y 16, dormitorios; 17, baño; 18, cuarto ropero; 19, vestíbulo; 20, baño; 21, baño de servicio; 22, vestíbulo de servicio; 23, cuarto de juegos convertible en dos ambientes en el futuro; 24 y 25 cuartos de servicio; 26, sala de caldera; 27, depósito.



En la página de enfrente, la fachada, que recibe el sol por la tarde; el tratamiento dominante es de piedra y revestimiento de madera.

En esta página: el living hacia la entrada y hacia el ventanal del frente; el nivel del hogar está levantado y se extiende en forma de mesa ratona o repisa.

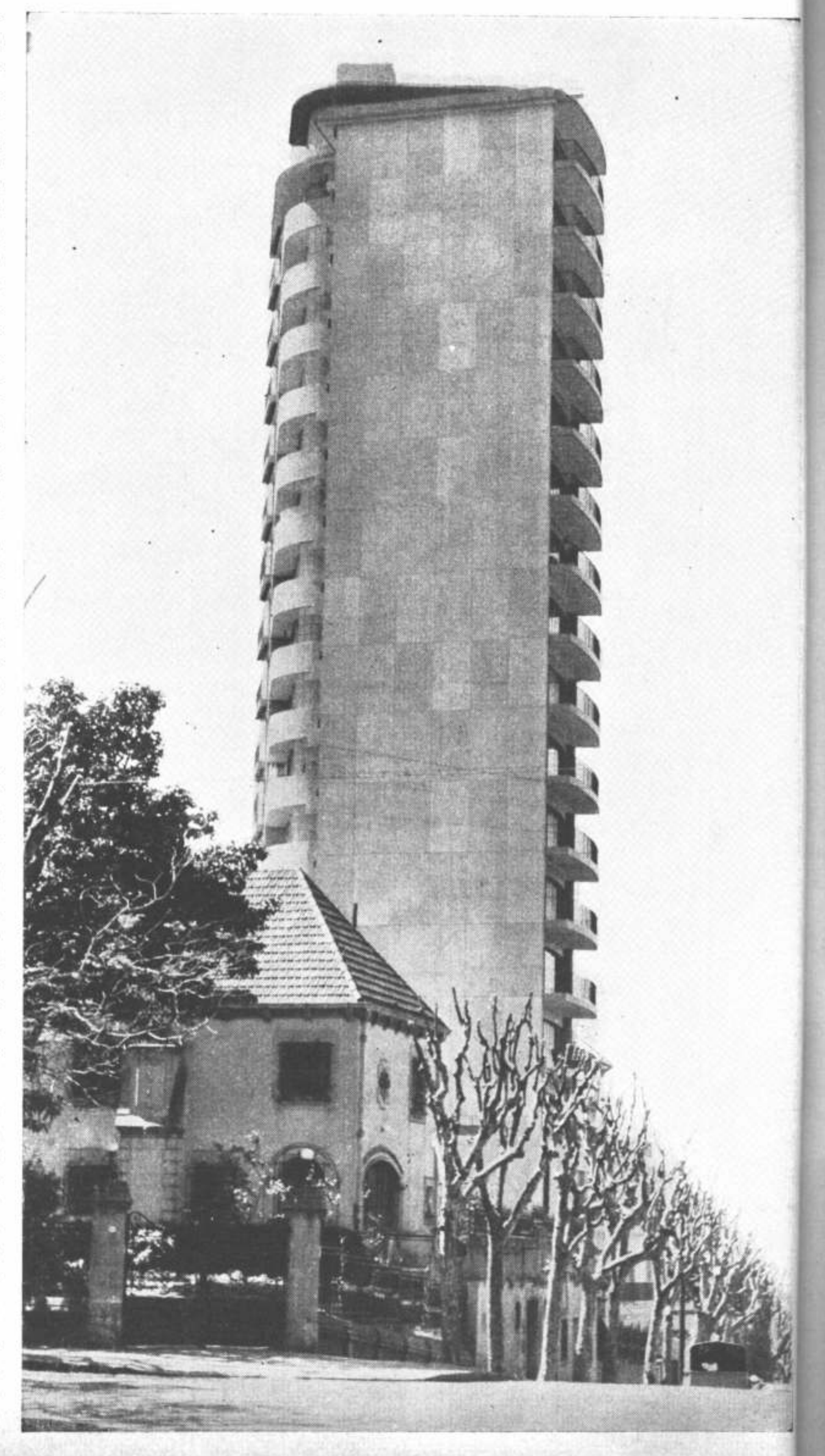


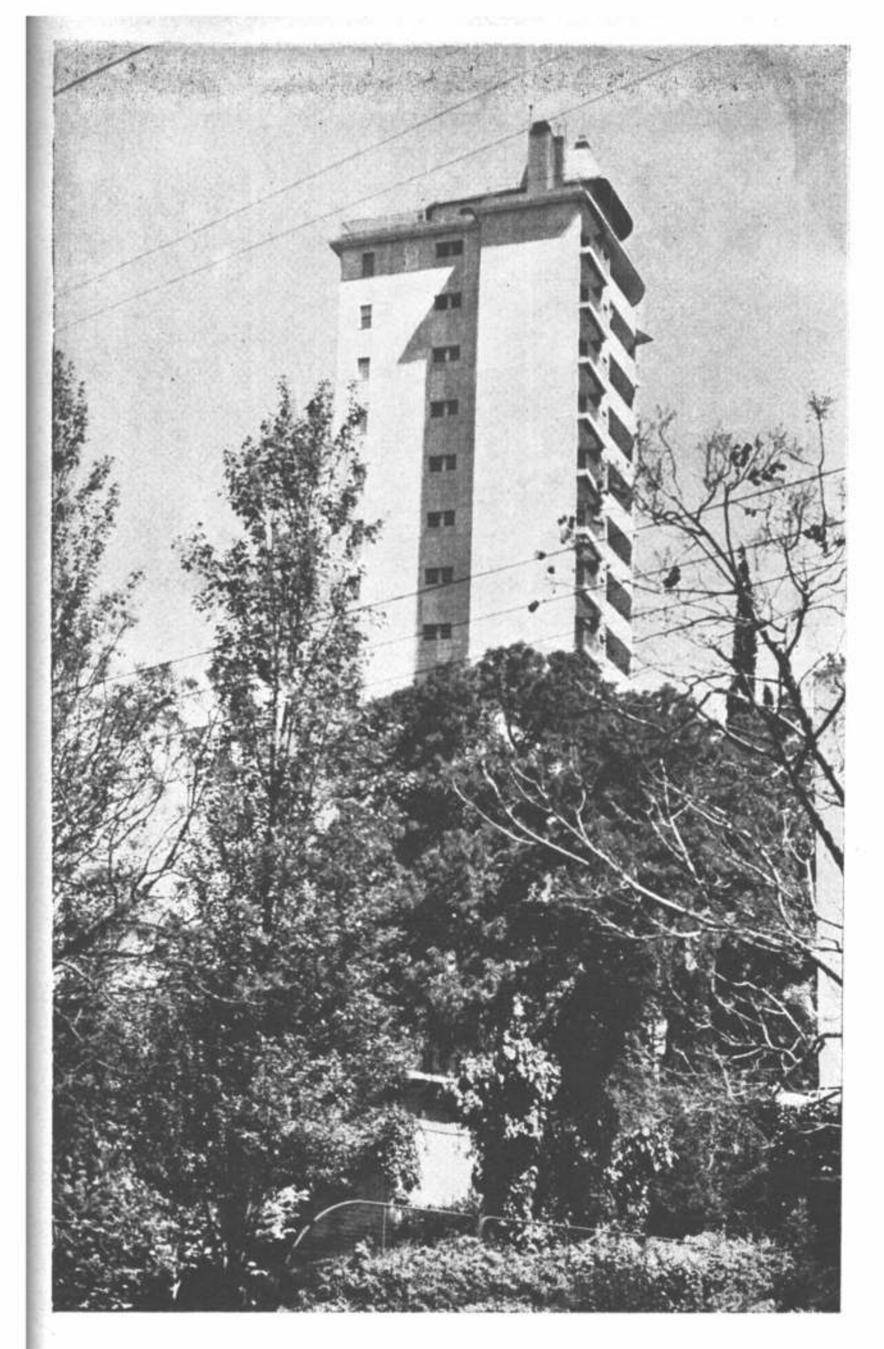
TORRES EN BUENOS AIRES

La posibilidad de construir edificios-torres en la capital federal, enunciada en el decreto ordenanza 4110 del 2 de mayo de 1957 (intendencia Bergalli), significó el comienzo de una era "vertical" en la extendida fisonomía de la ciudad. Hoy, después de cinco años de existencia de la reglamentación, y pese a que muchos proyectos quedaron en calidad de tales, una visión panorámica permite observar claramente el sentido del nuevo "crecimiento" de la urbe. La reglamentación venía a substituir, con innegables ventajas, a la referente a "edificios con altura sobreelevada", que resultaba simplemente una ampliación del alturas, dentro de ciertos escasos límite, de los niveles máximos ya permitidos. Las nuevas normas, elaboradas cuidadosamente, y tras pacientes estudios, por la Comisión del Código de la Edificación, consistían en admitir formas de edificios inscriptibles en prismas ideales, simples, donde un fuste se levante al lado en cierta medida de los ejes separativos de los predios, para dar cabida a espacios abiertos que vicularan el fondo central de la manzana con la calle, sin contener patios interiores para servir a locales habitables.

La reglamentación tendía también a estimular el englobamiento y la unificación de predios, para obtener terrenos de dimensiones amplias que permitieran el desarrollo de programas arquitectónicos racionales y adecuados al desenvolvimiento futuro de la ciudad. El límite ideal de todo este concepto podría llegar a la concepción de una verdadera ciudad "vertical", donde pudieran liberarse las áreas de los terrenos a nivel suelo; una nueva "realidad", aunque de antigua data a través de las concepciones de Le Corbusier.

Las torres crecieron y proliferaron en varias zonas de la ciudad; Belgrano, barrio tradicional —y con terrenos disponibles de amplias medidas aun— fué escenario de esta nueva visión arquitectónica. Entre ellas, y cronológicamente considerada como la primera torre de Belgrano, está esta que se presenta en estas páginas, según proyecto del arquitecto húngaro Antonio Vermes, y que se eleva en una altura de 17 pisos con otras tantas unidades de departamentos (pisos). Aunque el edificio no se concretó en la medida y las posibili-





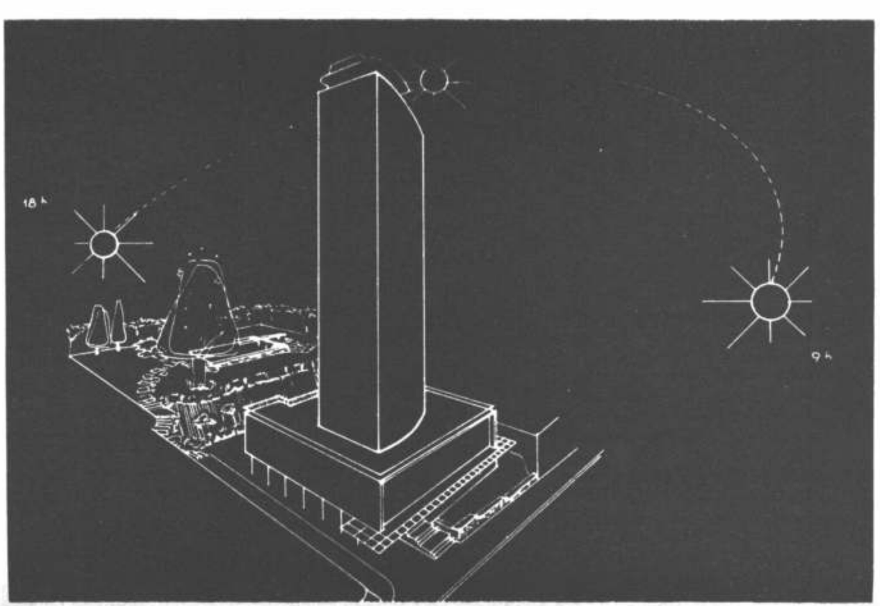
proyecto y dirección
Antonio Vermes
Lugar: Teodoro García 1955

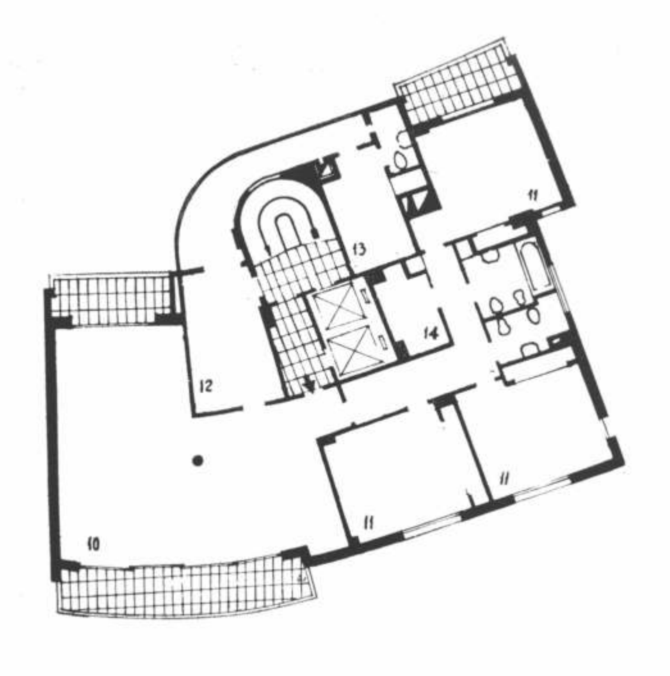
PRIMERA TORRE EN BELGRANO

dades con que había sido concebido por su autor (se trataba de un consorcio de propietarios), presenta valores ponderables en cuanto a la plástica formal volumétrica, y a la especial consideración que tuvo el autor en fijar la orientación de los distintos ambientes del block.

Esta disposición permitió un máximo aprovechamiento del sol, facilitando un máximo de aprovechamiento en las horas de la mañana, no así durante el medio día en que su acción es mínima, pese a su mayor intensidad. Quedaron así demostradas las posibilidades de "moverse" dentro del terreno con el prisma fundamental, para conseguir mejores condiciones de orientación. Esto se suma a las consideraciones positivas que han abierto, dentro del Código de edificación, nuevas y promisorias posibilidades.

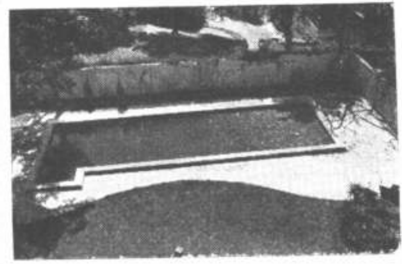
m. r.





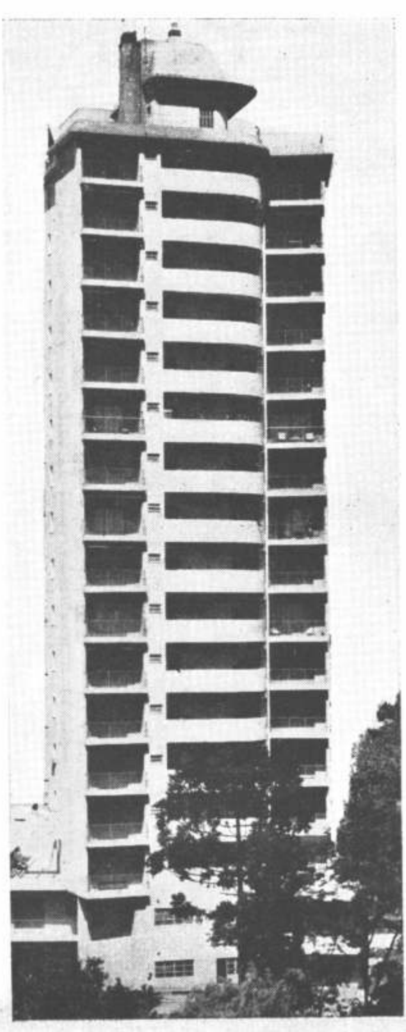
1, vestíbulo de entrada; 2, entrada de servicio; 3, departamento del portero que tiene entradas desde el vestíbulo principal y desde atrás; 4, depósito general; 5, entrada de autos; 6 y 7, baños y guardarropas de hombres y mujeres por separado para uso de los nadadores; 8, garage; 9, ubicación de la pileta de natación; 10, living-comedor; 11, dormitorio; 12, cocina; 13, habitación de servicio; 14, depósitos.

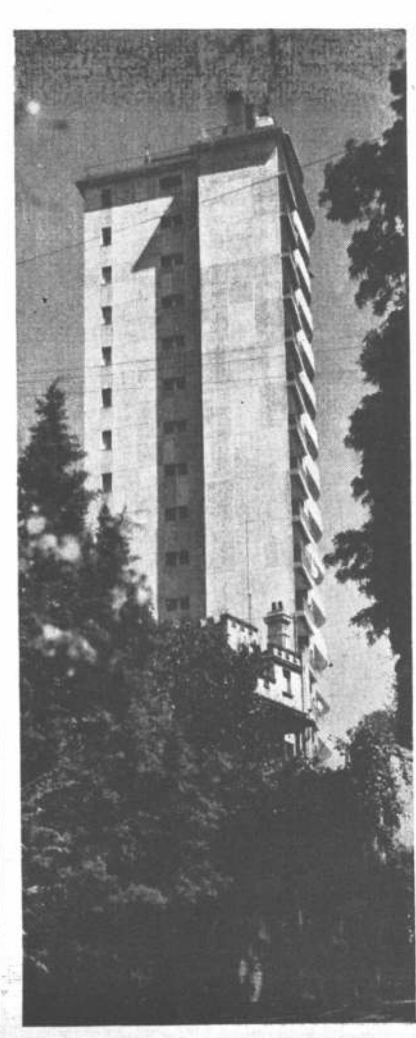




Fotos Petrus







Mercado frigorífico tipo para la Patagonia

Este proyecto de mercado frigorífico tipo para la localidad de Caleta Olivia, en la provincia de Santa Cruz, surgió tras un concurso provincial para seleccionar cinco profesionales que pasaron a un concurso privado. Este fué ganado por el proyecto que aquí se presenta. Garlepp y Aleman incorporaron a Segura al equipo teniendo en cuenta su especialización previa en frigoríficos.

Na había antecedentes valiosos en el país y los extranjeros no servían por diversas razones. De allí surgió la necesidad de hacer un "estudio de mercado". La documentación completa fué aprobada por el gobierno santacruceño pero la obra no está en vías de ejecución.

Se debieron estudiar las instalaciones destinadas a abastecer las necesidades de consumo diario y reservas para una población de 7.500 personas y en el caso supuesto de que no existan otros locales similares. De ahí surgieron las dimensiones. El mercado no proveerá pastas ni productos de panadería.

Cálculo de consumos y número de puestos.

Por no haber estadísticas en la zona hubo que hacer cálculos según costumbres. Se consideraron comidas tipo y se tuvo en cuenta que la zona es productora y consumidora de pescados y mariscos y, especialmente, consumidora de carne ovina.

Los proyectistas hicieron muy detallados cálculos tomando como base diversos menú-tipo y luego hicieron un promedio con este resultado de consumo por persona y por día en esa zona: bebidas, 1020 gramos; carne, 700; panadería, 550; fruta, 60; verdura, 65; pastas, 50, y otros, 55.

El mismo estudio se hizo para diferenciar el tipo de carnes consumidas con este resultado: ovina, 450 gramos por personas y por día y 3.600 kilogramos toda la población; vacuna, 70 gramos y 525 kilogramos. Estos dos productos debían venderse en puestos especiales que son los que se toman en este ejemplo para demostrar como se determina.

Es aconsejable que un puesto de venta de carne esté atendido por dos hombres simultáneamente.

Otro cálculo realizado sobre bases teóricas y experimentales indica que esos dos hombres pueden atender por día a 192 personas en condiciones óptimas. La relación número-habitantes composición-familiar, da una concurrencia cotidiana al mercado de 1.875 personas. 1.875 asistentes diarios y 192 atendidos en cada puesto indica que los puestos deben ser 10.

Por otra parte, el consumo total de carne ovina y vacuna era de 4.125 kilogramos, lo que dividido entre 10 puestos asigna a cada uno la lógica cantidad de algo más de 400 kilogramos de venta por día.

Cálculo de las cámaras frigoríficas.

En condiciones normales la provisión debería ser diaria, pero era necesario calcular 4 días de reserva.

Insistiendo siempre en el ejemplo de las carnes ovina y vacuna y teniendo en cuenta que hay un consumo diario de 4.125 kilogramos, había que tener cámaras para guardar cuatro veces más: 16.500 kilogramos formados por 14.400 de ovina y 2.100 de vacuna.

Cada res ovina pesa unos 40 kilogramos por lo que las reses serían 360. Las medias reses vacunas debían ser 6. Considerando que en cada metro lineal de riel pueden colgarse 5 reses ovinas aproximadamente, se necesitaban 72 metros de riel para ovinos; y como en un metro caben 3 ½ media reses vacunas, se necesitaban 2 metros más. Son necesarios, por lo tanto, 74 metros lineales de riel en cámaras frigoríficas de carne. Teniendo 10 puestos de carne, a cada puesto le corresponden 7,40 metros de riel separados convenientemente. El total de depósitos frigoríficos, en superficie, resultó ser de 70 metros cuadrados en lo que a carne se refiere.

Las necesidades para otros productos se analizan con cálculos análogos.

Características del proyecto.

El tema y el clima determinaron la inclusión de todos los puestos y servicios en un único bloque rectagular de reducida altura, totalmente cerrado, con las instalaciones bien diferenciadas y ubicadas de manera de centralizar y facilitar la coordinación de todos los servicios. El sistema es modular, lo que facilita ulteriores modificaciones.

Se tuvieron en cuenta los materiales y las características de la mano de obra. Básicamente la estructura resistente está constituída por una sucesión de pórticos livianos de tres tramos, sobre los que descargará la base de hormigón que constituye la cubierta.

Para este tipo de establecimiento es aconsejable el cerramiento total con luz y aire centrales lo que, en este caso, se completó con ventanales corridos en la parte superior de los muros perimetrales.

Accesos y dependencias.

Para evitar interferencias se diferenciaron las entradas. La principal es para el público, con una suave rampa para los carritos familiares. Conduce al "auto-servicio", a los puestos o a la administración. Hay entrada para la vivienda del administrador y entrada de personal. Los proveedores trabajan en horas en que no hay público. El "auto-servicio" —que podrá eliminarse— vende productos de almacén y otros complementarios.

Los puestos se colocan rodeando un patio central con motivos decorativos que encausan la circulación a la vez que brindan aparente amplitud.

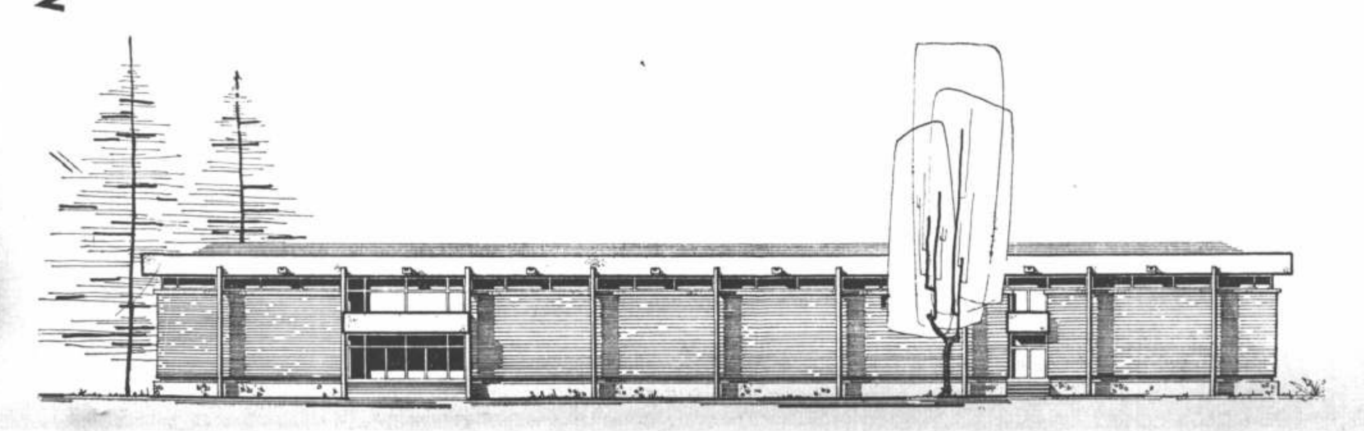
Las cámaras para conservación del "stock" se colocan en el extremo, próximas a las puertas y playa de estacionamiento y a la zona de circulación de servicio, sin interferencias con la circulación de público.

Dependencias.

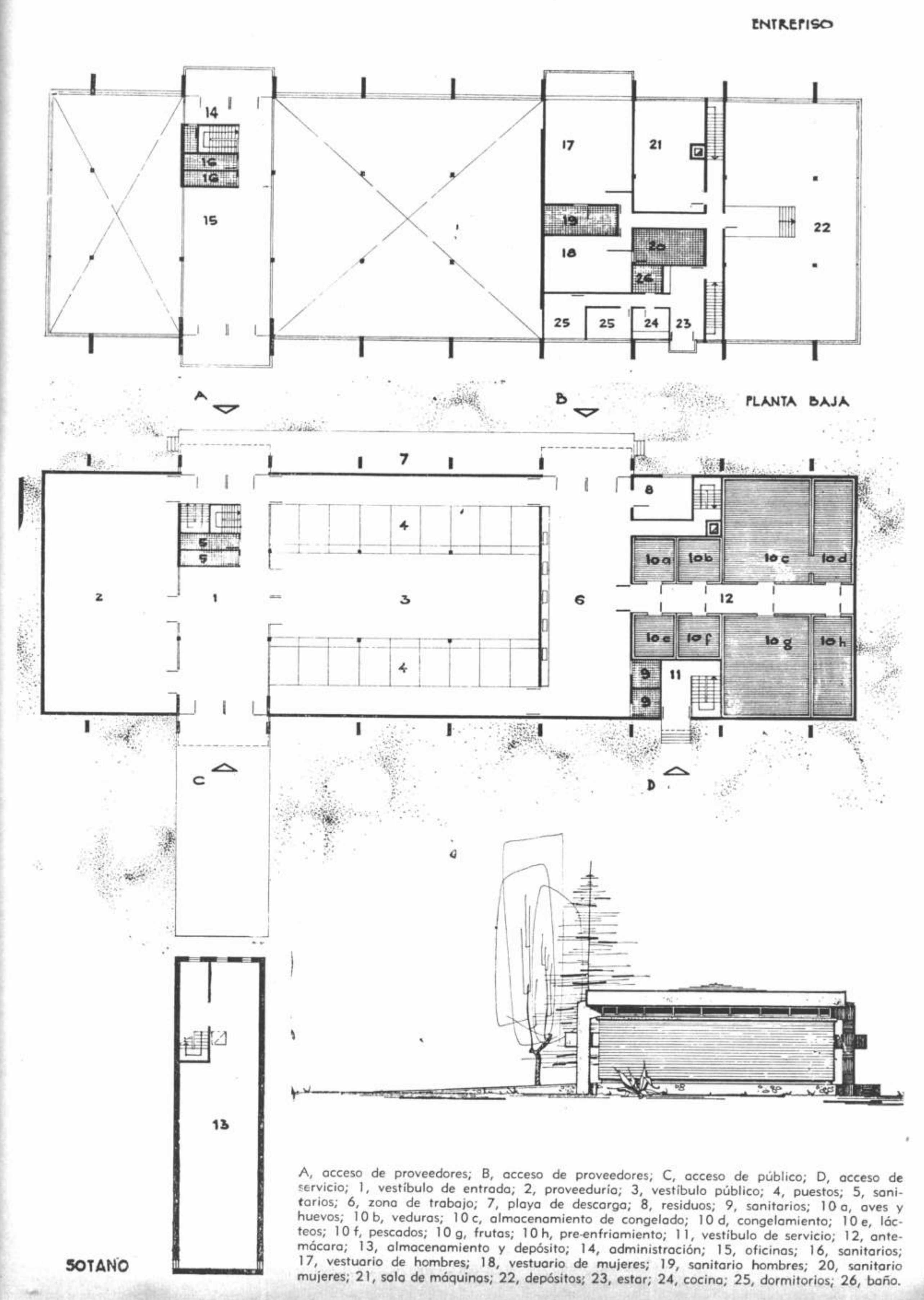
Se previeron en dos bloques con una antecámara común para ambos. Por su carácter, máquinas y compresores no deben colocarse en el sótano. Por eso se hizo un piso elevado con sala de máquinas sobre las cámaras frigoríficas con ventilación cruzada directa superior.

Hay locales mínimos para administración: una oficina para el administrador, una de control y otra para el concesionario de la proveeduría, todo ubicado en el centro de gravedad de la actividad del mercado.

En el piso alto hay vivienda para el administrador.



arquitecto Oscar Garlepp
ingeniero civil Adolfo Aleman
ingeniero industrial Roberto Segura



A, acceso de proveedores; B, acceso de proveedores; C, acceso de público; D, acceso de servicio; 1, vestíbulo de entrada; 2, proveeduría; 3, vestíbulo público; 4, puestos; 5, sanitarios; 6, zona de trabajo; 7, playa de descarga; 8, residuos; 9, sanitarios; 10 a, aves y huevos; 10 b, veduras; 10 c, almacenamiento de congelado; 10 d, congelamiento; 10 e, lácteos; 10 f, pescados; 10 g, frutas; 10 h, pre-enfriamiento; 11, vestíbulo de servicio; 12, antemácara; 13, almacenamiento y depósito; 14, administración; 15, oficinas; 16, sanitarios; 17, vestuario de hombres; 18, vestuario de mujeres; 19, sanitario hombres; 20, sanitario mujeres; 21, sala de máquinas; 22, depósitos; 23, estar; 24, cocina; 25, dormitorios; 26, baño.



Dos Escuelas en Santa Cruz

A los arquitectos Luis Lanari y Jorge Petrúngaro se les encomendó el proyecto de dos escuelas para la provincia de Santa Cruz. Una de ellas, secundaria, debía ser un prototipo para levantar dos edificios en San Julián y en Piedrabuena que han sido ya licitados; la otra, primaria, en Río Gallegos, está en obra.

1 La escuela secundaria tipo fué estudiada para que los grupos funcionales pudieran servir a sus fines con independencia de los otros, organizando los cuerpos de manera que se crearan patios interiores cerrados y reparados del viento. Las aulas teóricas debían recibir el máximo de luz y sol. La escuela se organizó en grupo administrativo y cultural, grupo didáctico y grupo deportivo. A los tres grupos se accede desde la única entrada. En planta se los distingue netamente, de derecha a izquierda.

En el grupo administrativo - cultural deben incluirse los gabinetes de física (12), química (13) y ciencias naturales (14) que están previstos para cumplir funciones fuera del ámbito escolar.

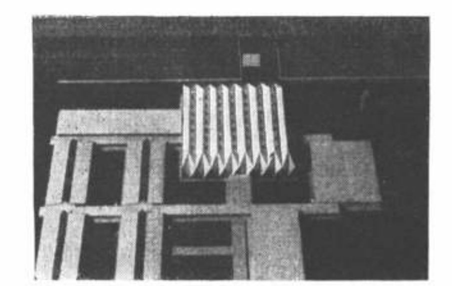
En el grupo didáctico se construirán en primera etapa las cuatro aulas de los extremos y las cuatro que dan hacia el nord-este, y en segunda etapa las orientadas hacia el sur-oeste en el grupo central. Las aulas tendrán doble fila de ventanas para obtener buena distribución de luz.

En el grupo deportivo, el gimnasio tiene medidas apropiadas para servir de cancha de basquetbol.

La estructura resistente de todo el edificio es de hormigón armado en bases, columnas y vigas, siendo las losas en ladrillos cerámicos armados. Los cerramientos laterales serán de carpintería metálica de doble contacto y doble vidrio en partes especiales. Los muros serán de ladrillos comunes a la vista.

La instalación de calefacción será a vapor a baja presión y las calderas se ubicarán en un sótano debajo del gimnasio. La instalación eléctrica de baja tensión prevee un sistema intercomunicador desde la dirección a todas las aulas. Esto permitirá la trasmisión de comunicaciones y la captación, por parte del director del desarrollo de las clases.

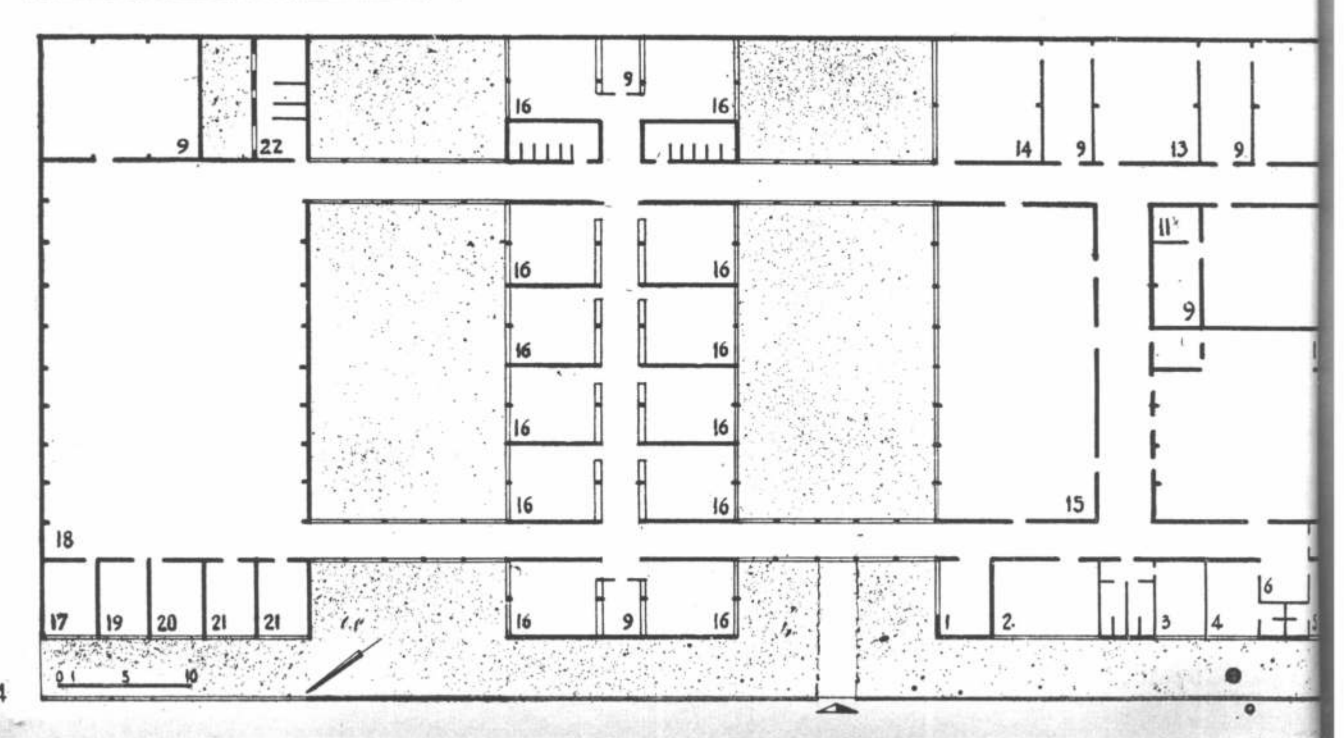
2 También la escuela primaria debía servir a sus fines específicos y, a la vez, servir a la población vecina en casos especiales. El gimnasio debía quedar a disposición de entidades privadas por lo cual se eligió el partido de dejarlo independiente. La misma solución se dió al consultorio, al comedor y a la biblioteca. Otra ne-



La escuela secundaria

Grupo administrativo-cultural: 1, portería y cafetería; 2, oficina de secretaría; 3, sala de profesores; 4 y 5, director y vice con baños privados y placard; 6, sala de espera; 7, secretaría privada; 8, sala de conferencias con estrado, depósitos y servicios para teatro escolar; 9, depósitos; 10, biblioteca con depósito; 11, oficina de bibliotecario; 12, 13 y 14, gabinetes de física, química y ciencias naturales con depósitos intermedios; 15, patio cubierto.

Grupo didáctico: 16, aulas, con dos depósitos y dos baños. **Grupo deportivo:** 17, oficina profesor de gimnasia; 18, gimnasio; 19, sala de masajes; 20, consultorio médico; 21, vestuarios para varones y niñas; 22, vivienda del encargado con dos ambientes, baño y cocinita.



cesidad estaba determinada por el clima: se debían crear reparos en los cuadrantes que soportan condiciones más desfavorables; para ello se proyectaron patios cerrados y se orientaron convenientemente los bloques.

En planta se distinguen cuatro grupos: didáctico, recreativo, administrativo, servicios. A los cuatro se accede por la entrada general sin interferencias.

El grupo didáctico se proyectó orientando al norte las aulas teóricas para que reciban el mayor sol posible. La iluminación se refuerza con luz cenital mediante ventanas corridas colocadas en la parte más alta de la cubierta y junto a la circulación horizontal. Las aulas prácticas tienen otra orientación: el exceso de sol molestaría a los que trabajan en manualidades. El grupo de aulas podrá ampliarse con un cuerpo de seis más.

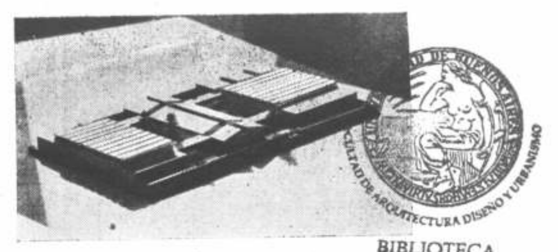
El grupo recreativo tiene una parte destinada a deporte y otra a recreación propiamente dicha. Son independientes pero, a la vez, unidas por una sola estructura lo que permite la unión total de las superficies. Los sanitarios se ubicaron entre los grupos didáctico y recreativo, reforzados por otros baños distribuidos en el edificio.

En el grupo administrativo se distinguen también dos zonas. Una formada por consultorio y biblioteca que debían servir también a la población en general, y otra con los despachos de directores y maestros con la conveniente privacidad.

El grupo servicios incluye comedor y cocina, aquél con lugar para 250 comensales simultáneos y apto para proyecciones cinematográficos y conferencias. En la cocina se podrá dictar economía doméstica.

La casa del director y la casa del portero se diseñaron también en volúmenes separados.

La estructura resistente de todo el conjunto fué prevista en hormigón armado que sirve de apoyo a losas de viguetas cerámicas. El grupo recreativo está cubierto por una estructura plegada de hormigón vaciado en obra. El cerramiento lateral lo constituye la carpintería metálica de doble contacto y muros de bloques de grava volcánica, revestidos con mosaico veneciano en los paramentos interiores de las aulas, comedor y gimnasio, revocados los paramentos del resto. La instalación de calefacción será a vapor de baja presión para los grupos didácticos y administrativo, mientras que a los grupos recreativo y de servicio se le proveerá calefacción por aire caliente. Las calderas se sitúan debajo de los sanitarios del grupo didáctico. También esta escuela tendrá un intercomunicador desde la dirección con las aulas. Habrá música funcional en el edificio.



La escuela primaria.

1, entrada; 2, portería; 3, cafetería; 4, espera; 5, consultorio; 6, secretaría; 7, director; 8, vicedirector; 9, sala de maestros; 10, biblioteca; 11, depósito; 12, comedor; 13, cocina; 14, office; 15, despensa; 17, lavamanos; 18, patio cubierto; 19, sala de música; 20, sala de manualidades; 21, aulas; 22, vestuarios.

arquitectos
Luis Lanari
Jorge Petrúngaro

TVA índice

Prólogo. UNA EXPERIENCIA AMERICANA

El arquitecto en la Sociedad

por Walter Gropius

Cuando la Universidad de Columbia entregó a Walter Gropius, el título de Doctor en Humanismo, el maestro agradeció con el discurso que aquí trascribimos. En él analiza las causas del actual aparente caos que reina en la profesión arquitectónica y en sus realizaciones, y deslinda responsabilidades. Esta responsabilidad recae sobre la sociedad, pero la profesión tiene mucho que hacer para subsanar los males.

Es para mí verdaderamente un alto honor recibir un título honorario de esta gran universidad. Lo recibo como una prueba de que se reconoce mi contribución a la causa de la arquitectura y de la educación; lo acepto con profundo agradecimiento.

Quisiera referirme a la ambigua posición del arquitecto en su relación con la sociedad y a su doble papel como ciudadano y como profesional. Deseo señalar por qué, armado hasta los dientes con complicados recursos técnicos, teorías de diseño y argumentos filosóficos, logra tan rara vez tener éxito en cuanto a su influencia en el campo del dominio público, que es donde se toman las decisiones que afectan en forma vital sus intereses. Como en opinión del pueblo es responsable por la condición en que están nuestras ciudades, nuestros pueblos y nuestros campos, quisiera examinar cuál es exactamente su posición en este sentido y qué posibilidades de acción se le presentan para aumentar su influencia.

Quisiera también hablar sobre ciertas "opiniones" en la profesión arquitectónica que no sólo me han interesado, sino que me han desconcertado. Como los arquitectos poseen en general un sensible termómetro interior que registra las crisis y dudas, entusiasmos y fantasías de sus contemporáneos —debiéramos escuchar las notas de duda, advertencia o satisfacción que emergen de sus filas.

En todos los informes presentados últimamente por arquitectos y educadores sobre el estado de la arquitectura en la década del 60, dominaban dos palabras: confusión y caos. Les parece que las tendencias inherentes a la arquitectura del siglo veinte, tal como surgieron hace más o menos 50 años y que parecieron constituir, para sus iniciadores, una entidad por entonces inseparable y profundamente sentida, han sido divididas en tantas fracciones que resulta difícil reunirlas de nuevo en forma coherente. Las innovaciones técnicas, que fueron recibidas como preciosos nuevos medios para un fin, fueron tomadas por separado y enfrentadas como fines por sí mismas; métodos personales para la composición se convirtieron en dogmas hostiles; una nueva conciencia de nuestras relaciones con el pasado fué distorsionada convirtiéndose en un espíritu de restauración; nuestra abundancia en el orden financiero fué confundida con una puerta abierta a la irresponsabilidad social y a la mentalidad del arte por el arte: nuestros jóvenes se sintieron más perplejos que inspirados por la abundancia de medios a su disposición. Trataban de buscar lugares seguros con objetivos limitados o bien de sucumbir a una frívola aplicación de formas, de "estilo" o "estado de ánimo" arquitectónico. En suma, parece que hemos perdido sentido, confianza, reverencia; cualquier cosa va. Al tratar de tomar una posición, quisiera ante todo desenredarme de la jungla verbal en la que nos hemos sumergido.

¿Qué es en realidad el caos? Una de las definiciones del diccionario Webster dice: "Un estado de cosas que depende de lo fortuito". Pues bien: quienes aceptamos el "caosismo" podemos tranquilizarnos sabiendo que de hecho los antiguos griegos consideraron al caos, como el dios más antiguo de todos los tiempos. Personalmente, no tomo demasiado en serio a este dios que retorna periódicamente para confundir las cosas sobre la tierra, porque nunca en mi vida la misión arquitectónica me pareció menos peligrosa, menos difícil y caótica que ahora.

Es cierto que al principio de la lucha los frentes de batalla eran más claros, pero la lucha era esencialmente la misma: el entendimiento entre una profesión arquitectónica románticamente orientada y celosamente individualista, y las realidades del siglo XX. Me parece que el espectro de la confusión está persiguiendo esencialmente a quienes por un tiempo pensaron que habían ganado todas las batallas y encontrado todas las contestaciones; quienes por su herencia han llegado con demasiada facilidad, han olvidado los grandes objetivos propuestos al principio y encuentran ahora que su equilibrio se ha destruído debido a nuevos acontecimientos en el campo social y técnico.

Pero permítaseme examinar el significado del término "caos" más detenidamente en todos sus aspectos.

Con nuestros nuevos medios de comunicación tremedamente acelerados. se ha facilitado a todos y en cualquier parte del mundo la posibilidad de reiterar las ideas más avanzadas aun cuando se sea incapaz de equilibrar interiormente las emociones. De ahí que notemos alrededor nuestro una sorpredente discrepancia entre pensamiento y acción. Nuestra facilidad de palabra muchas veces deja en la oscuridad los verdaderos obstáculos que se presentan en nuestro camino y que de ninguna manera pueden esquivarse mediante brillante y no pertinente oratoria. También crea una impresión demasiado benévola sobre la real influencia que los arquitectos pueden realmente alcanzar con respecto a la formación de nuestros espacios habitables más grandes. Lamentablemente para el aspecto general de lo que nos rodea, la labor consciente y dedicada de un arquitecto de hoy que resuelva su problema personal de diseño de esta u otra manera es menos decisiva de lo que nos gusta creer.

Su contribución es simplemente tragada en el crecimiento sin forma que cubre la superficie de nuestras ciudades en expansión. En los últimos 20 años los Estados Unidos han visto el surgimiento de un número poco usual de talentosos arquitectos que han logrado despertar interés y admiración entre los proyectistas de otros países. Pero cuando los curiosos aparecieron en nuestras costas a ver las nuevas creaciones, personalmente se encontraron sorprendidos por el aumento de la fealdad general que aparecía ante sus ojos antes de que tuvieran la mínima oportunidad de encontrar los objetos de su interés en el vasto y amorfo panorama.

Aquí es donde el caos reina supremo; es la ausencia de coherencia orgánica en el cuadro total lo que causa desaliento, y no el dilema entre distintas soluciones individuales de composición arquitectónica. Habiendo estado en el cruce de corrientes del desarrollo arquitectónico durante más de medio siglo, me parece que todo arquitecto que quiera contribuir a moldear las fuerzas en evolución de su tiempo en vez de ser dominado por ellas, debe distinguir entre dos conjuntos de componentes que probablemente han de influir y dirigir su labor. La primera consiste en las tendencias de tipo humano que gradualmente mueven a la sociedad hacia nuevos modos de vida; la segunda consiste en los medios técnicos contemporáneos y la selección individual de formas de expresión que ayuden a estas tendencias a corporizarse. Es importante no perder de vista nunca a las primeras mientras se está sumergido en resolver la segunda, porque de otro modo el arquitecto está en peligro de perderse en el proyecto de hechos técnicos espectaculares o en amaneramientos personales.

Las potencialidades de los nuevos re-

cursos técnicos habían fascinado a mi generación tanto como lo hace el arquitecto de hoy, pero en el comienzo de nuestro movimiento existió una idea, no una obsesión por formas y técnicas específicas. Las actividades de la vida misma estaban en observación. Cómo vivir, cómo trabajar, moverse, descansar, cómo crear un ambiente para nuestra cambiada sociedad; esto es lo que nos preocupaba. Por supuesto, encontramos la realización de tales objetivos de maneras muy diferentes, pero no veo por qué esta diversidad puede ser por sí misma causa de confusión, excepto para aquellos que cándidamente creen que hay siempre una sola solución perfecta para un problema.

Hay por supuesto muchos enfoques técnicos y de forma frente al mismo planteo, y cualquiera de ellos puede tener éxito si se adapta convenientemente al destino del edificio, al temperamento del arquitecto y si se usa con criterio respecto de su lugar de emplazamiento.

Los grandes inventos técnicos y acontecimientos sociales de los últimos cien años, que pusieron en marcha tal corriente de cambios en nuestro modo de vida de producción, poco a poco trajeron aparejados nuevos hábitos, nuevos puntos de referencia, nuevas preferencias, que han llegado a representar las tendencias de unidad dentro del cuadro general de hoy. A partir del descubrimiento del acero Bessemer y el hormigón armado de Moiner, que liberaron a la arquitectura del muro portante macizo y le dieron ilimitadas posibilidades para el plano libre, ha habido un movimiento continuo hacia un tipo de vida y de construcción menos rígido, menos complicado. Las estructuras como esqueleto nos han permitido colocar grandes paños de vidrio y la maravilla de la fachada cortina de vidrio —hoy día mal empleada y desacreditada— que transformó el tieso carácter de los edificios divididos en compartimientos en un espacio "fluido". Esto a su vez dió origen a una nueva y dinámica relación interior-exterior que ha enriquecido y estimulado infinitamente la composición arquitectónica. La presión por conseguir mayor grado de movilidad y flexibilidad dió la pauta para que la industria evolucionara hacia métodos de prefabricación que ya han absorbido la mayor parte de la producción de nuestros edificios, prometiendo cada vez mayor precisión y simplificación del proceso de edificar para el futuro.

Las características comunes que claramente surgieron de todas estas inovaciones son:

incremento en flexibilidad y movilidad;

nueva relación del espacio interior-exterior;

aspecto arquitectónico más osado y liviano, menos aferrado a la tierra.

Estos son los elementos que constituyen la imaginería arquitectónica de hoy y un arquitecto se arriesga si lo ignora. Considerados dentro de un marco de planificación significativa, revelarían diversidad, no caos.

No puedo aceptar por lo tanto el veredicto de los críticos de que la profesión arquitectónica como tal, deba ser culpada por el dislocado aspecto de nuestras ciudades y por el desparramo sin forma de las poblaciones que se extienden sobre nuesrtos campos. Bien sabemos que casi nunca ni el arquitecto ni el urbanista han recibido mandato del pueblo para proyectar el mejor marco posible para un modo de vida deseable. Lo que reciben comúnmente es un encargo individual para alcanzar un objetivo limitado de un cliente que quiere tener un lugar bajo el sol. Es el público en conjunto quien ha dejado de pensar en lo que podría constituir un marco mejor dentro del cual pueda vivir y que, en cambio, se ha acostumbrado a conceder a un sistema de operaciones rápidas y de pequeños consuelos de confort. Es más la falta de un objetivo claro y comprometedor que las malas intenciones de los individuos lo que a menudo arruina los intentos de carácter más amplio en planeamiento general y los sacrifica con la suma de pequeñas concesiones al corriente propósito de obtener ganancias rápidas.

Y en esto por supuesto estamos comprendidos todos. En nuestro papel de ciudadanos todos participamos de la indisposición general a vivir en función de nuestras mejores potencialidades, en la falta de afirmación en los hechos de nuestros principios reconocidos, en nuestra falta de disciplina concediendo a los halagos de la complacencia y de la abundancia material.

Julián Huxley, el eminente biólogo, previno recientemente que "pronto de-
" beremos abandonar un sistema basado
" en el incremento artificial de la can-
" tidad de necesidades humanas y co-
" menzar a forjar otro que esté dirigido
" a satisfacer cualitativamente las ver-
" daderas necesidades humanas, tanto
" espirituales como materiales y fisioló-
" gicas. Eso significa abandonar el per-
" nicioso hábito de valuar todo proyec-
" to humano solamente en términos
" de su utilidad..."

Nuestra hábil técnica psicológica de venta, con su inescrupuloso empleo de nuestro lenguaje, ha traído tal distorsión de la verdad, tal disolución de la decencia y de lo moral, para no hablar de su derroche planificado, que ya es hora de que el ciudadano arme las barricadas contra este masivo ataque contra los desprevenidos. Naturalmente la mentalidad vendedora prevalente ha tenido también un efecto deprimente en la arquitectura de nuestro tiempo. La presión publicitaria inescrupulosa que demanda continuos cambios y efectos sensacionales de diseño, ha impedido todo esfuerzo tendiente a crear un ambiente visualmente integrado porque tácitamente exige que el proyectista sea diferente a toda costa para hacer frente a la competencia. El efecto es de desorden y completamente contrario a la deseable diversidad en el diseño que podría resultar naturalmente de la labor de distintas personalidades conscientes de sus obligaciones para con la integración ambiental. Otra vez vemos que las fuerzas que causan confusión y caos tienen origen en el exceso de celo por satisfacer el afán de vender que domina la vida moderna y que puede afectarnos solamente en nuestro papel de seres humanos y ciudadanos de una democracia, pero no como profesionales.

Por eso me sorprendió un tanto una frase publicada en un reciente informe de la AIA acerca del estado de la profesión: "El ambiente total producido
" por la arquitectura en los próximos
" cuarenta años podrá ser más grandio-
" so que el de la Edad de Oro de Gre-
" cia, superar las glorias de Roma y
" palidecer la magnificencia del Rena-
" cimiento. Esto será posible si el arqui-
" tecto asume otra vez el papel histórico
" de maestro constructor". ¿Cómo aparece comparativamente esta visión frente a las realidades de la situación presente? ¿Acaso no debemos recordar que esas cumbres históricas se produjeron solamente cuando la habilidad y la inspiración artística del arquitecto y del artista se pusieron en acción por la neta e incuestionable autoridad de aquellos que se sintieron personalmente representantes legítimos de la sociedad en pleno? La culminación griega se alcanzó merced al coraje y visión de futuro del conductor Pericles, que reunió todos los recursos financieros y artísticos de toda la nación y de sus aliados, inclusive los recursos militares, para lograr la erección del Partenón. Los romanos, al difundir esta herencia mediterránea en todo el imperio romano emplazaron en sus edificios monumentos al poder centralizado de sus jefes. El Renacimiento, después de originar una fuerte rivalidad política, tomó todos los poderes seculares y clericales, a todos los artesanos y artistas, para la glorificación de los principados en pugna. Cualquiera sea el capítulo de la historia que examinemos hallaremos que los gobernantes no se arriesgaron con los gustos individuales y preferencias del populacho, sino que impusieron rígidas normas de conducta así como también jerarquías en los asuntos religiosos, cívicos y económicos que dominaron la expresión arquitectónica y artística.

En Japón eso mismo comprendió inclusive las proporciones de toda la arquitectura residencial que estaba estrictamente regulada de acuerdo con normas jerárquicas de origen, rango y profesión del dueño.

Todos estos sistemas han producido magníficos resultados en algún período, pero no tiene ya asidero en nuestro

mundo moderno. Aún cuando haya todavía autoritarios resabios en forma de grandes compañías e instituciones, este hecho no impide ver que el arquitecto y artista del siglo 20 debe enfrentar un cierto tipo de cliente y patrocinador: el ciudadano medio o su representante, cuyo alcance, opinión e influencia es indefinido y difícil de determinar si se compara con el autoritario señor del pasado. Como hemos visto, el ciudadano corriente, no está acostumbrado en absoluto a extender su visión más allá de lo que concierne a su negocio, porque no le hemos educado para su rol de árbitro cultural. Devuelve esta negligencia largándose a todo; a veces frenado solamente por ambiciones de posición social en la consecución de sus intereses comerciales. Aunque se da cuenta perfectamente de las restricciones que la ley impone a sus actividades en la construcción, ignora casi totalmente sus posibilidades de contribuir con algo positivo, social y culturalmente, al verdadero desarrollo, cambio y mejoramiento de su ambiente. Hasta ahora sólo hemos procurado evitar mediante reglamentaciones de zonificación que cometa los peores abusos, pero pienso que si no se toman firmes disposiciones conducentes a moldearlo de modo que sea el hombre lo responsable que debe ser, hay pocas probabilidades de que el "maestro constructor" tenga la posibilidad de asumir otra vez su histórico papel completo como creador de ciudades.

Nuestra sociedad moderna aún está en crisis en cuanto se refiere a su integración cultural. Evidentemente no podrá lograrse aquélla lanzando obligatorias fórmulas de belleza a un público que no comprende, no entrenado para ver, para percibir, para elegir. Una sociedad como la nuestra, que ha conferido iguales privilegios a todos, deberá reconocer que está en el deber de activar la reacción sensible general ante los valores espirituales y estéticos, de intensificar el desarrollo de las facultades imaginativas de todos. Solamente esto podrá crear la base desde la cual podrá surgir el acto creativo del artista, no como fenómeno aislado, ignorando y rechazado por las masas, sino firmemente embebido en una trama de reacción y comprensión del público. La única influencia activa que nuestra sociedad puede tomar para lograr tal objetivo consistiría en procurar que nuestro sistema educativo para la generación próxima desarrolle en cada niño. desde el comienzo, una actitud perceptiva que intensifique su sentido de la forma. Viendo más, comprenderá más lo que ve, y aprenderá a entender los factores positivos y negativos que influyen en el ambiente en que se encuentra. Nuestros actuales métodos educativos que premian la acumulación de conocimiento, rara vez se han extendido a entrenar al alumno en hábitos creativos de observación, para ver y formar el espacio en que vivimos. La actitud de apatía que mantiene el ciudadano adulto, que tiene vagamente la idea de alejarse de todo, puede explicarse seguramente por este inicial fracaso en despertar su interés activo por el mejoramiento del lugar en que vive. Los niños debieran ser introducidos desde el vamos en el conocimiento de las pontecialidades del espacio en que viven, en el de las leyes físicas y psicológicas que gobiernan el mundo visual, y en el supremo goce que produce participar en el proceso creativo de dar forma al espacio en que se vive. Dicha experiencia, si se continúa profundamente a lo largo de todo el ciclo educativo, nunca será olvidada y preparará al adulto para continuar interesándose con conocimiento de causa en lo que sucede a su alrededor. Recientes investigaciones realizadas en la Universidad de Chicago han demostrado que "los niños de alto cociente de inteligencia buscan lo seguro y salvo en lo "conocido", mientras que los niños altamente creativos parecen gozar el riesgo y la incertidumbre de lo "desconocido". Debemos fortalecer este espíritu creativo, que es esencialmente el de la búsqueda independiente. Debemos inculcar respeto por ese espíritu y crear una capacidad de reacción ante él en el más alto nivel, pues de otro modo el hombre común permanecerá debajo de su capacidad potencial y el hombre excepcional quemará sus fuegos artificiales en el aislamiento.

Mi preocupación por el problema de revelar el artista potencial y proveerle un clima educativo estimulante y la oportunidad de adquirir una perfecta técnica fué lo que me impulsó hace más de cuarenta años a crear la Escuela de Diseño Bauhaus. Contra el método corriente por aquél entonces de educar al discípulo de composición mediante las recetas subjetivas de su maestro, hemos procurado que tuviera sólidos fundamentos, dándole objetivos principios de validez universal, derivados de las leyes naturales y de la psicología humana. Sobre esa base debía desarrollar una técnica personal, independientemente de la de su maestro. Este nuevo método de educación en composición ha sido en la mayoría de los casos mal entendida y mal interpretada. La presente generación tiende a pensar al respecto que se trata de un dogma estilístico rígido de ayer cuya utilidad ha dejado de tener vigencia, porque sus premisas ideológicas y técnicas han pasado de moda. Este punto de vista confunde un método de enfoque de los problemas de diseño con los resultados prácticos. La Banhaus no se ocupó de conceptos estilísticos variables según la época y sus métodos técnicos no constituyeron un fin en sí mismos. El propósito fue mostrar cómo una cantidad de individuos decididos a trabajar concertadamente, pero sin perder su identidad, podían lograr una conjugación en la expresión para solucionar los problemas que se presentaban a diario. Quería demostrar primordialmente cómo mantener la unidad dentro de la diversidad, y se hizo con los materiales, técnicas y conceptos formales propios de su tiempo. Es este modo de enfoque lo que lo hacía revolucionario, y todavía no he encontrado ningún sistema educativo mejor para la composición que invalide la idea de la Bauhaus. De hecho el presente desencanto por los dudosos resultados obtenidos imitando simplemente métodos de diseño altamente personales de tal o cual maestro sin agregar nada medular, debiera dar nuevo vigor a sus principios.

Sería sumamente deseable que la obra inicial realizada por la Bauhaus, fuera continuada y difundida de modo que estuviéramos en condiciones de aportar un creciente bagaje de conocimientos objetivos que se puedan hacer entender a grupos de todas las edades y que impliquen contribuir a ese vocabulario tan necesario con el cual los individuos puedan componer libremente su propia poética de diseño. Si la capacidad de enfoque y cristalización de las tendencias de una época empalidecen, como ha sucedido en nuestro tiempo, la necesidad de intensificar nuestros esfuerzos hacia la coherencia se hace aún más intensa. Hay algunos centros vitales en este país (USA) en los que esta obra se realiza con toda dedicación, pero su influencia es por el momento limitada y es difícil encontrar arquitectos creadores y artistas que deseen dedicarse a la enseñanza además de su trabajo corriente, porque la opinión pública ve la enseñanza como una desventaja comparando con el entusiasmo que despierta y las ventajas materiales que presenta la actividad práctica. Aún la combinación de ambas para que surja un clima saludable es más una aplaudida teoría que algo ya logrado.

Recuerdo una experiencia que he tenido hace años en oportunidad de cumplir mis 70 años: la revista "Time" comentó mi carrera. Después de haber llegado al país, decían, "me había contentado con enseñar solamente" como si fuera en sí una ocupación menor comparada con la actividad del arquitecto en el campo práctico. Aparte del hecho de que la revista estaba mal informada —nunca había dejado de ejercer la profesión— me reveló nuevamente que la profesión de maestro se mira en este país como una especie de refugio para esos visionarios que no pueden sostenerse en el mundo de acción y realidad.

Aunque reconozco que últimamente ha habido un cambio de punto de vista en este sentido, todavía está demasiado firmemente establecida para que pueda suprimirse de raíz en un día. Sigue siendo una tremenda desventaja para aquellos que perciben la importancia de combinar la práctica y la enseñanza y quieren aportar algo en ambos campos.

¿Qué puede hacer ahora individualmente el arquitecto que está en la acti-

vidad práctica para provocar una mayor cooperación entre esos grupos que contribuyen al desarrollo de nuestro mundo visible A pesar de nuestra inclinación por el "estar juntos" esta tendencia de moda ha logrado poco en nuestro campo por su carencia de un propósito definido, una disciplina, un método de trabajo propio. Todo ello habrá de encontrarse antes de que estemos más y más alejados unos de otros.

Pienso que todos estamos de acuerdo en que una vinculación respecto de la expresión y una integración de las tendencias no puede ser conscientemente organizada en una democracia, sino que surge de la conciencia espontánea de los grupos, de la intuición colectiva que lleva al juego de nuestras necesidades pragmáticas y nuestras aspiraciones espirituales.

Por lo mismo he procurado desde hace mucho tiempo incentivar una actitud adecuada desarrollando un espíritu de trabajo voluntario en equipo entre grupos de arquitectos. Pero mi idea se ha hecho casi sospechosa pues muchos de mis colegas aún persisten en la idea del siglo XIX, de que los genios individuales sólo pueden trabajar en espléndido aislamiento. Así como nuestra profesión hace 50 años cerró los ojos al hecho de que la máquina había irrefutablemente entrado en el proceso de la construcción, así ahora está tratando de aferrarse al concepto de que el arquitecto es un elemento que opera independientemente y es autosuficiente y que, con la ayuda de un buen equipo y técnicos competentes puede resolver cualquier problema dejando intacta su integridad artística. Esto significa adoptar a mi juicio una actitud de aislamiento que no podrá contener la ola de desorden incontrolado que está envolviendo nuestros espacios habituales. Se opone al concepto de "arquitectura total" que implica un interés por el total desarrollo de nuestro ambiente y que exige la colaboración sobre las bases más amplias.

Nuestra actual manera descuidada de resolver problemas de colaboración en grandes proyectos, consiste en juntar unos cuantos arquitectos prominentes con la esperanza de que cinco personas producirán automáticamente más belleza que una. El resultado casi simpre resulta ser un conglomerado de ideas arquitectónicas individuales que no se parecen entre sí, y no una unidad integrada de nuevo y rico valor. Es obvio que debemos aprender nuevas y mejores técnicas para la colaboración.

En mi experiencia esta exigencia implica ante todo un estado mental libre de prejuicios y la firme convicción de que el modo de pensar y obrar corriente es una condición a priori para el crecimiento cultural.

A partir de ahí debemos tratar de adquirir los métodos, el vocabulario, los hábitos de colaboración con los cuales la mayoría de los arquitectos no está familiarizada.

Esto no se logra fácilmente. Una cosa es condicionar un individuo para la cooperación haciendo que se conforme y otra cosa muy distinta es lograr que conserve su identidad dentro de un grupo de iguales mientras procura encontrar con aquéllos un común denominador. Pero es indispensable que desarrollemos una técnica de colaboración de un alto grado de refinamiento porque es nuestra garantía para la protección del individuo contra la posibilidad de que se convierta meramente en un número y al mismo tiempo para el logro de una expresión armónica más que pretensiosamente individual.

No puede haber duda por supuesto de que la chispa creadora se origina siempre en el individuo, pero mientras trabaja en estrecha colaboración con otros y está expuesto a su crítica estimulante y desafiante, su propia obra madura más rápidamente y nunca pierde contacto con los aspectos más generales que vinculan al equipo en un común esfuerzo.

La comunicación de persona a persona es lenta a pesar de, o debido a, nuestros extraordinarios medios técnicos de comunicación y la mayoría de los individuos están impelidos a relacionarse solo superficialmente con los demás, aún con sus propios amigos. Pero así como el avión no reemplaza nuestras piernas, los contactos personales entre gente de intereses comunes no pueden ser reemplazados por una profusa emisión de literatura profesional y servicios de información, porque la interpretación personal y el intercambio es aún esencial para nuestro funcionamiento como seres humanos. Nuestras facultades receptoras ya demasiado exigidas necesitan un respiro de modo que pueda llegarse a una mayor concentración e intensidad, y siento que un equipo bien equilibrado puede lograr precisamente eso. Como no podemos informarnos simultáneamente en todas direcciones, cada miembro del equipo se beneficia de los distintos intereses y actitudes de los demás en el curso de las reuniones de colaboración. Los datos de orden técnico, social y económico, reunidos individualmente y luego presentados a los demás, les llegarán ya teñidos de humanidad por una interpretación personal, y como todos los miembros del equipo aportarán seguramente sus propias reacciones, la nueva información es más fácilmente vista en su debida perspectiva y en todo su valor potencial. Para la efectividad de este tipo de trabajo en íntimo equipo, hay dos condiciones previas: buena voluntad basada en el mutuo respeto y simpatía, y dominio y responsabilidad personal dentro del grupo.

Sin la primera, la colaboración es meramente un expediente; sin este último pierde unidad artística. Para salvaguardar la coherencia en el diseño y el impacto, el derecho de tomar las decisiones finales debe por lo tanto quedar en manos de aquél que tiene en ese caso a su cargo determinada obra, aunque haya recibido apoyo y crítica de los demás miembros.

Estos principios del trabajo en equipo son más fácilmente explicables que llevados a la práctica porque todavía llegamos a la escena con nuestros viejos hábitos de tratar de ganarle al otro. Pero creo que todo grupo de arquitectos que desee probar el sistema de colaboración se verá favorecido con una mayor efectividad y mayor influencia sobre la opinión pública. Todo equipo organizado de este modo, creo yo, eventualmente actuará como fermento en nuestro esfuerzo por la integración cultural.

Considerando la reserva de rico talento y la riqueza de recursos técnicos y financieros que están hoy a nuestro alcance parecería que esta generación tiene en sus manos todos los triunfos en el antiguo juego de crear símbolos formales arquitectónicos para expresar las ideas por las cuales vive nuestra sociedad. Solamente parece ser necesario un mágico catalizador para combinar estas fuerzas y liberarlas del aislamiento. Personalmente veo este catalizador en el poder de la educación; educación para elevar las aspiraciones y exigencias de un pueblo hacia su propio modo de vida, educación para despertar y agudizar su talento para la creación y para la cooperación. La creatividad de los que hacen necesita la correspondencia de los que usan. Estoy convencido de que una sorprendente cantidad de caprichos personales, y aún aberraciones y franca fealdad, podría tolerarse sin causar gran daño si el gran diseño total, la imagen que la sociedad debe tener de sí misma, surgiera clara e inequívocadamente. Lo que admiramos en las obras realizadas por los constructores de ciudades del pasado es el hecho de que su obra revela claramente la finalidad de cada elemento como parte orgánica del todo. Esto es lo que hacía que las ciudades cumplieran bien sus funciones y proveyeran un adecuado marco a las actividades de los ciudadanos. Cómo si no puede explicarse la maravilla de la Piazza San Marco, ese dechado de perfección? No fué la obra de un solo maestro, como la Piazza de San Pedro, sino que durante largo tiempo de crecimiento se produjo un perfecto equilibrio entre las contribuciones de un número de arquitectos que usaron muchos materiales y métodos distintos. Lograron ese milagro porque nunca violaron el propósito principal del plan general, aunque nunca se esforzaron por mantener uniformidad en el diseño. San Marco es un ejemplo ideal para ilustrar mi credo "unidad en la diversidad" para cuya concreción en nuestro tiempo, sólo puedo desear el haber realizado mi contribución durante una larga vida de investigación y descubrimiento.



COLORIN
COLORIN
Multi
COLOR
TEXTURA
DECORATIVA
PAT. ARG. 93.395
- CON COLORIN
Multi
COLOR
AHORA SOY
DECORADOR...
Es el gran hallazgo de COLORIN esta maravillosa textura decorativa que cubre con igual perfección frentes e interiores. MULTICOLOR protege, renueva y decora con original colorido, todo tipo de revestimiento: concreto, ladrillo, yeso, etc. Seca inmediatamente, no se raya, hace frente ¡por muchos años! a las más severas condiciones de intemperie y de uso.
Se obtiene una combinación de dos o más colores de contraste o armonía, en una sola operación con soplete.
CADA COLOR ... UNA FIESTA DE COLORES
20 maravillosas texturas decorativas, firmes al agua, ácidos, abrasivos y agentes químicos.
Para COLORIN un nuevo motivo de orgullo

¿Por qué se encarecen los libros y revistas argentinos?

Frente a los gravámenes crecientes que soporta la actividad editora argentina nos sentimos obligados a responder ante la opinión pública al siguiente interrogante: ¿por qué las revistas y los libros extranjeros por su riqueza y presentación son mejores que las revistas y los libros argentinos? Esta es la respuesta:

a) Porque en nuestro país la difusión de la cultura mediante revistas y libros está trabada por impuestos y recargos. En otras naciones, en cambio se la ayuda. Allá se reconoce la importancia cultural del libro y la revista y se favorece su difusión y su exportación. Aquí no. Otra vez, ¿por qué?

b) Porque en nuestro país hay una industria papelera que, al pedir ser protegida cada vez más, demuestra ser antieconómica. Nuestros gobiernos no han encontrado mejor forma de protección que establecer impuestos sobre la importación de papel para libros y revistas, con el fin de permitir a los fabricantes locales vender el propio a mayor precio.

c) En el extranjero la calidad se consigue con buenos papeles, buenas maquinarias, buenas materias primas. En nuestro país papeles, maquinarias y materias primas destinadas a la revista y al libro están gravadas por severos recargos, **aún cuando no se fabriquen aquí.** Los editores argentinos luchamos desde hace años para hacer comprender que, si bien ciertas industrias y **ciertos intereses** son respetables, la difusión de nuestra cultura en nuestro propio medio y en América Latina tiene un valor infinitamente superior, aún cuando no se lo pueda medir en pesos o en dólares. Sin embargo, y también desde hace años, entre nosotros triunfan los intereses materiales sobre los intereses culturales.

d) Porque nuestros funcionarios que aplican los recargos a la difusión de la cultura no creen ni en la inteligencia y valor de nuestros periodistas, escritores y dibujantes, ni en la función civilizadora de la Argentina. Por lo tanto, mientras con justicia y razón revistas y libros extranjeros circulan aquí con toda libertad, entre nosotros se traba en forma creciente la actividad editora nacional.

Por esto, las revistas y los libros van encareciéndose constantemente, hasta alcanzar y superar los precios internacionales, con menor cantidad de páginas y calidad inferior. Esto equivale a transferir la antieconomicidad de la industria papelera nacional a la actividad editora encareciendo artificialmente su producción.

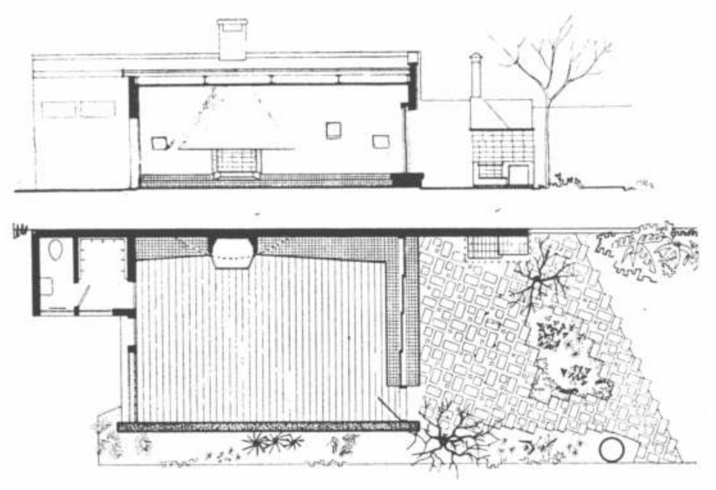
En conclusión, los lectores seguirán comprando revistas y libros argentinos a precios cada vez más altos; como consecuencia, las publicaciones extranjeras los desplazarán con facilidad no sólo en el exterior, sino dentro de nuestras propias fronteras.

ASOCIACION ARGENTINA DE EDITORES DE REVISTAS

CAMARA ARGENTINA DEL LIBRO

CAMARA ARGENTINA DE EDITORIALES TECNICAS





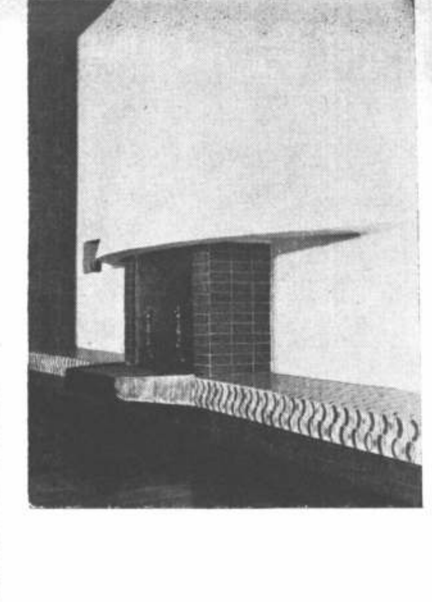
Brasil

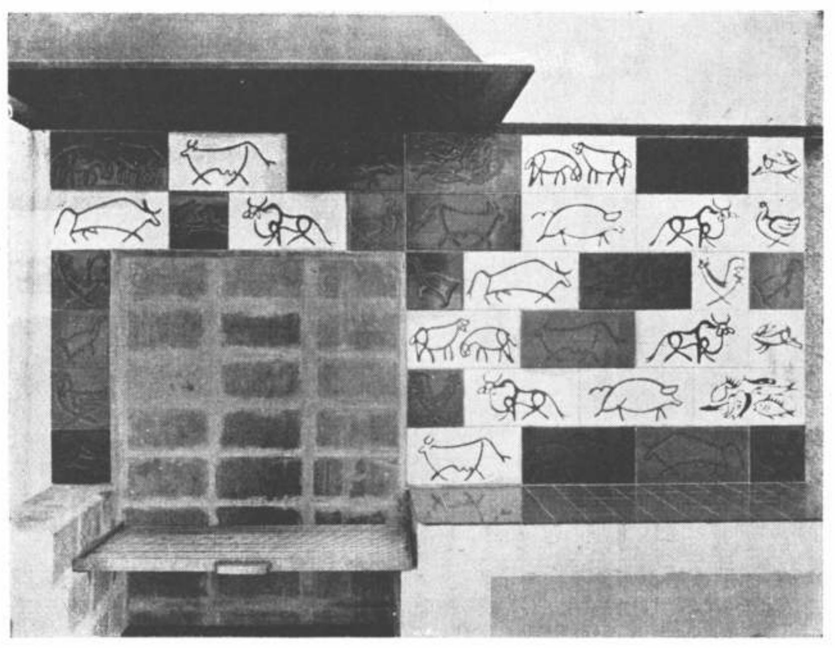
un agregado a una vivienda arquitecto Mauricio Mazzocchi

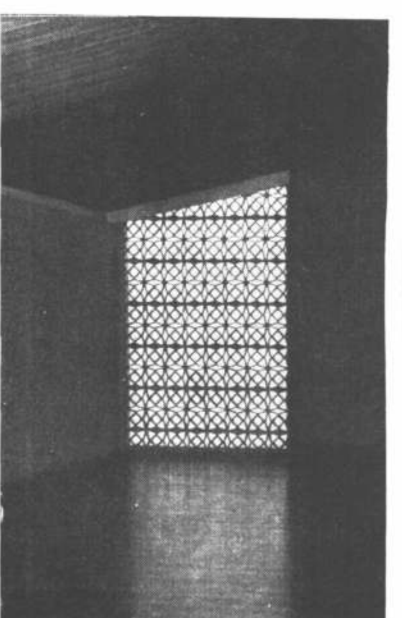


Mauricio Mazzochi, el arquitecto italiano que tras haber trabajado en la Argentina se ha instalado en Brasil, tiene realizadas en este país una buena cantidad de obras de todo tipo en las que mantiene su conocida calidad. Ilustramos aquí uno de sus "trabajos menores". Se trataba de utilizar los fondos de una vivienda corriente para hacer un pabellón de descanso o de reuniones o de trabajo, completado con un jardín que debía tener su parrilla como elemento fundamental. Tres elementos resaltan dentro del gran salón. Una chimenea, un muro calado y un largo banco en L recubierto de azulejos. Este banco hace las veces de muro inferior divisorio entre el salón y el jardín y sobre él corre la ventana corrediza formada por cuatro unidades, tres de las cuales se recojen sobre la primera de ellas dejando plena vinculación entre adentro y afuera.











compare precios y comprará

Denominación normal	Densidad en Kg/m³	Espesor en mm	Precio por m²
335	300	35mm	$ 235
420	400	20mm	$ 206
425	400	25mm	$ 258
435	400	35mm	$ 317
520	500	20mm	$ 237
525	500	25mm	$ 280
A 612	600	12mm	$ 172
A 620	600	20mm	$ 254
A 625	600	25mm	$ 296

cícero publicidad 422

LINEX

Paneles aglomerados de 1.22x2.44 para tabiques, cielorrasos, puertas, placards, muebles, instalaciones de locales y oficinas.

LINERA BONAERENSE S.A - Jáuregui, F.C.N.D.F.S.
La primera fábrica argentina de paneles aglomerados en producción desde 1958



Albin, Giallorenzi & Cía. S. A. C. I., H. Yrigoyen 3202 - 97-1020/8/9 • **Arboria S. R. L.** El Salvador 5467 - 771-5808 - 771-3932 • **A. Baltazar Rizzi, S. C. P. A.** Estados Unidos 2863 - 93-4946 **Comat S. R. L.,** Corrientes 3853 - 86-2818/3333 • **Jose Kahan,** Salguero 759 - 86-4734 • **Jaime Liebling S. A. C. I. e Inmobiliaria,** Rivadavia 717 - 8º - 33-9305/9490 - Depósito: Díaz Vélez 5224 89-9349 • **Vicente Martini e Hijos S. A. Ind. & C.,** Humberto Iº 1402 - 26-5041 • **Mundus Maderas S. A.,** San Blas 1739 - 59-1375 - 58-8498 • **Rodolfo E. Ricart,** Bolívar 218 - 33-1301 - 34-1935 • **Román Sammartino,** Pueyrredón 908 - 85-4842

Correo Argentino C. Central | Franqueo Pagado Concesión Nº 291 | Tarifa Reducida Concesión Nº 1089

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I. - Córdoba 2240 - Buenos Aires (República Argentina)